جيلبير دوران

الخيال الرمزي

ترجمة

علي المصري







الطبعة الأولى
1411هـ - 1991م

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع
بيروت - الحمراء - شارع اميل اده - بناية سلام
هاتف: ٨٠٢٤٢٨ - ٨٠٢٤٠٧ - ٨٠٢٢٩٦
بيروت - المصيطبة - بناية طاهر هاتف: ٣٠١٠٣٠ - ٣١١٣١٠
ص.ب: ١١٣/٦٣١١ تلكس: LE ٢٠٦٦٥ - ٢٠٦٨٠ - لبنان

جيلبير دوران

الخيال الرمزي

ترجمة
علي المصري

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

هذا الكتاب ترجمة :

L'IMAGINATION SYMBOLIQUE

Par

Gilbert Durand

مقدّمة

مفردات الرمزية

لقد سيطر غموض شديد على استعمال التعابير الخاصة بالخيال . وربّما يتعيّن الافتراض أنّ حالة كهذه نشأت عن الانتقاص الشديد الذي أصاب المخيلة ، التخيّل (الفانتازيا) ، في الفكر الغربي والعصور الكلاسيكية القديمة . مهما يكن الأمر فإنّ الكلمات : صورة ، دالول ، استعارة ، رمز ، شعار ، مثل ، خرافة ، رسم ، أيقونة ، صنم ، الخ . ، استعملها معظم الكتاب ، بلا تمييز ، الواحدة مكان الأخرى[1] .

في تصوّره للعالم ، يعتمد الوعي طريقتين اثنتين . الأولى مباشرة ، حيث يظهر الشيء حاضراً بذاته في العقل ، كما في الإدراك أو الاحساس البسيط . والأخرى غير مباشرة عندما لا يمكن ، لسبب أو لآخر ، حضور الشيء «بعظمه ولحمه» أمام الإدراك ، كما في ذكرى الطفولة مثلاً ، وفي تخيل مناظر كوكب المريخ ، وفي فهم دورة الالكترونات حول النواة الذرّية ، وكذلك في تصوّر الحياة الآخرة بعد الموت . في كلّ حالات الوعي غير المباشر هذه ، يتواجد الشيء الغائب في الشعور عبر «صورة» وذلك بالمعنى الواسع لهذه الكلمة .

---

(1) G.DUMAS, «Traité de Psychologie», t.IV,p.p.266 - 268.

والحقّ يقال ، فإنّ الفرق بين تفكير مباشر وتفكير غير مباشر ليس حاسماً ، كما عرضناه لتوّنا بهدف التوضيح . فمن الأفضل أن نسجّل أنّ الشعور يتصرّف بدرجات مختلفة بالصورة - تبعاً لكون هذه الأخيرة نسخة أمينة عن الإحساس، أو مجرّد إشارة للموضوع - التي يتشكّل طرفاها من المطابقة الكلية ، أي الحضور الإدراكي ، أو عدم المطابقة الأقصى ، أي الدالول المحروم أبداً من المدلول ، وسنرى أنّ هذا الدالول البعيد ليس إلاّ الرمز .

يتحدّد الرمز أولاً كمنتمٍ لفئة الدالول ، ولكن أكثرية الدواليل ليست سوى خدع توفير ، تعود إلى مدلول قد يكون حاضراً أو مثبتاً ، وهكذا فإنّ دالولاً ما يُعلم عن حضور الشيء الذي يمثّل . وهكذا فإنّ «كلمة»، «رسماً - مزيّاً» ، «ألغوريتم»، تحلّ مقتصِدةً مكان تعريف مفهومي طويل. أن نرسم مثلاً على قصاصة ورق جمجمة وظنبوبين متقاطعين لهو أسهل من إيضاح العملية المعقّدة التي تشرح خطر الموت الناتج عن اسيانور البوتاس . وعلى هذا النحو ننظر أيضاً إلى اسم «الزهرة» المنسوب لكوكب من النظام الشمسي أو إلى رمزه الفلكي ♀ أو حتّى إلى مجموعة الألغوريتمات التي تحدّد المسار الاهليليجي لهذا الكوكب حسب نظرية كبلر. كل هذا هو أكثر توفيراً من تعريف طويل يرتكز على ملاحظات للمسار ، وللقدْر، وللمسافات بين أي كوكب والشمس.

إنّ هذا النوع من الدواليل ليس إلاّ وسيلة توفير لعمليات عقلية ، ولا شيء يمنع - أقلّه على المستوى النظري - أن يكون اختيارها اصطلاحياً. يكفي أن يُعلن عن أنّ قرصاً أحمر مشطوباً بالأبيض يعني أنه لا يجب التقدم ، لتصبح هذه الاشارة خاصة

بـ «اتجاه ممنوع» . وهذا يعفينا من أن نرسم على مـاطور الاشـارات صورة الشرطي المتوعِّد . كما وان اكثرية الكلمات ، وخـاصة اسـماء العلم تبدو لمن لم يدرس فقه اللغة ، فاقدةً لكل تعليل ، لكل حجة في أن تكون مبنية بهذه الطريقة وليس بتلك : لست بحاجة لأن أعرف أنـه كـان يـوجـد إلـه سلتي ، Lug وان «Lyon» اشتـقت مـن «Lygdunum» لتجنّب الخلط بين المدينة Lyon والمدنية Grenoble يكفي أنْ أعرف أن كلمة Lyon ـ الـتي ترافقها كلمة «Ville» حتى أميِّزها صوتياً عن الحيوان «Lion» ـ تعود لمدينة فرنسية موجودة فعلاً عـلى ملتقى الرون Rhône والسـاوون Saône حتى استعمـل هـذا الدالول الصوتي حسب اتفاق قد يكون مصدره اصطلاحياً تماماً : قد استبدل هذا الاسم للمدينة بمجرد رقم كما يفعل الاميركيون بالنسبـة لشوارع وجادات مدنهم .

ومع ذلك ، فهناك حالات يفقد فيها الدالول signe اصطلاحه النظري : وذلك عندما يُردّ الى تجريدات ، وخاصة الى صفات روحية أو أخلاقية ، يكون من الصعوبة عرضها «بلحمها وعظمها» . فلكي أشير إلى كوكب الزهرة ، كان باستطاعتي أن أسمِّيه بسهولة شارلمان أو بيار أو بول أو ميدور . ولكن لكي أشير الى العدالة أو الحقيقة ، فإنّ التفكير لا يستطيع الاستسلام للاصطلاح (المتضمن معنى العسْف الى حد ما) ذلك لأنّ هذه المفاهيمُ أقلّ وضوحاً من تلك التي تعتمد على الادراكات الموضوعية . يجب اللجـوء إذاً ، الى صيغة من الـدواليل المركبة . لذلك أتصوّر فكرة العدالة شخصيةً ، معاقبة ، أو مستبدَّة ، فأحصل عندئذٍ على «استعارة أو تورية» allégorie . وللاحاطـة أكثر بمفهوم العدالة هذا ، يستطيع الفكر اختيار مرد خبر قضائي حقيقي أو مجازي الى هذا الحد أو ذاك ، وفي هذه الحالة سيكون لدينا «خرافة

حكمية» . إنَّ الاستعارة هي «نقل»[1] مادي لفكرة من الصعوبة إمساكها ، أو التعبير عنها بسهولة . وتحتوي الدواليل المجازية دائماً على عنصر من المدلول signifié مادي ونموذجي (يقتدى به) .

نستطيع إذاً ، وعلى المستوى النظري ، تمييز نوعين من الدواليل: الدواليل (جمع دالول) الاصطلاحية وهي دلالية indicatifs خالصة[2] ، تُردّ الى حقيقة استدلالية ، إذا لم تكن حاضرة فهي على الاقل قابلة للحضور، وتكون الدواليل المجازية التي تُردّ الى حقيقة استدلالية صعبة الحضور . وهذه الدواليل الأخيرة مجبرة أن تصوِّر مادياً جزءاً من الحقيقة التي تدل عليها .

ونصل أخيراً ، إلى الخيال الرمزي بحصر المعنى عندما لا يعود المدلول أبداً قابلاً للحضور وعندما لا يستطيع الدالول الاستناد الا الى «معنى» ، وليس الى شيء محسوس . وعلى سبيل المثال فإنَّ أسطورة الآخرة التي تتوِّج الفيدون Le phédon ـ (حوار كتبه افلاطون عن خلود النفس) ـ هي أسطورة رمزية لأنها تصف مجالاً يستحيل على كل تجربة انسانية ، هو مجال الآخرة، كما يمكننا التعرّف في «الأناجيل» الى «الأمثال»، وهي مجموعات حقيقية رمزية عن الملكوت ، وإلى «الأمثلة» البسيطة الاخلاقية: السامري الطيّب، اليعازر ، والغني الشرير، الخ . . . وهذه ليست إلا خرافات حكمية مجازية[3] . وبكلام

---

(1) ب . ريكور، انجاز واثم، ص 23. «لمجرد أن يتم النقل، نستطيع ترك التورية الناقلة من الآن وصاعداً» .

(2) إ . كاسيرير، فلسفة الرمزيات . . III ص . 285.

(3) أ. لوماريه O.Lemarié، تدريب على العهد الجديد ص 164: «تميزها عن الحِكَم كونها ليست رموزاً تنقل تعليماً دينياً حسب نظام مختلف. وقد أخذت «الأمثلة» من التنظيم الأخلاقي نفسه، وهي حالات مفترضة . . .» .

آخر ، نستطيع أن نعرف الرمز مع «أ . لالاند» على أنّه «كل دالول مادي يستحضر، بعلاقة طبيعية، شيئاً ما غائباً ، أو يستحيل إدراكه»، أو نعرّفه مع «يونغ» على أنه «أفضل رسم ممكن لشيء غير معروف نسبياً والذي قد لا نعرف أن نشير اليه في البداية بطريقة أكثر وضوحاً وأكثر تمييزاً»[1] .

حتى إنَّ الرمز قد يصبح بمفهوم «ب . غوديه P.Godet»[2] عكس الاستعارة : «تنطلق الاستعارة من فكرة (مجردة) لتصل الى رسم . بينما ينطلق الرمز من الرسم ليكون مصدراً لأشياء أخرى من بينها الأفكار». لأن خاصية الرمز هي أن يكون انجذابياً، هذا بالإضافة للطابع النابذ للرسم المجازي بالنسبة للاحساس. والرمز كالاستعارة، إنْ هو إلاّ تواصل من المحسوس، من المرسوم الى المدلول، وهو إلى ذلك تجلٍ، وذلك حسب الطبيعة نفسها للمدلول الصعب الادراك، أي ظهور عبر وفي الدال لما لا يوصف[3] .

ونرى مجدداً أنَّ مجال الرمزية المفضّل يكون: اللامحسوس بشتى أشكاله: الشكل اللاواعي والماوراء الطبيعيّ والفوطبيعي

---

(1) يونغ، علم نفس نموذجي، ص 642. ف . كروزر، رمزية وميثولوجيا . I ص 70 . «الفرق بين تصور رمزي وتصور مجازي يكمن في أن هذا الأخير يعطي مفهوماً عاماً مباشرة، أو فكرة مختلفة عنه، بينما الأول هو الفكرة نفسها المحسوسة والمتجسدة».

(2) ب . غوديه، موضوع ورمز في الفن البلاستيكي، في دالول ورمز ص 125 . «يملك الرسم المجازي معناه خارج نفسه وذلك ضمن مهمة نشر البرنامج المفهومي».

(3) يهدف تزيين الأيقنة وتبادل القربان المقدس، يُظهر التعليم الديني المسيحي الأرثوذكسي بشكل جيد ان الصورة الرمزية (ايقونة) هي في الوقت نفسه سوابق مرضية قربانها المقدس هو النموذج وهي ابتهال أيضاً نموذجه عهد المنصرة .

واللاواقعي . إن «هذه الأشياء الغائبة أو التي يستحيل إدراكها» . ستكون، حسب التعريف، وبطريقة ممتازة، الموضوعات نفسها للميتافيزيقا وللفن وللدين[1] وللسحر : سبباً أول، مطافاً أخيراً ، «نهائية دون نهاية»، نفساً ، أرواحاً ، آلهةً، الخ . . .

ولكن هناك مفارقة، يجب لفت النظر إليها منذ الآن ، في هذا التعريف للرمز. وهي أنه غير ملائم بالأساس أي Para - bole [2]، وبطريقة أكثر جذرية ، لم تكن عليها الصور والسلوكيات الشعارية ، فإنَّ الرمز وعلى العكس من ذلك يخضع بدرجة أقل للاصطلاح و«للاتفاق» من خضوع الشعارة. لأن التصور (وهو الاستحضار) الرمزي لا يستطيع أبداً أن يتحقق بالحضور الصافي والبسيط لما يدل عليه. ولذا فإنَّ «قيمة الرمز في نهاية المطاف هي بنفسه فقط»[3]. والصورة الرمزية، غير القادرة على تصوير التجاوز (وقوع وراء نطاق المعرفة أو الخبرة) الذي لا يُرتسم هي «تجلِّ» تصوُّر مادي في معنى مجردٍ دائماً وبناءً عليه فإنَّ الرمز هو تصوُّر يُظهر معنى سرِّياً، إنه تجلِّي السر[4]. وسيكون النصف المرئي من الرمز أي «الدال» محملاً دائماً

---

(1) يستعمل الفلاسفة «دالول» و «رمز» على خلاف استعمال علماء اللاهوت والألسنيين لها. فالدالول تام عند هؤلاء، لا بل طبيعي . والرمز هو الاتفاقي . ب. موريل، الدالول المقدس ص. 37، ج. ـ ل. لوبا، دالول ورمز في علم اللاهوت، ب . غيرو، علم الدلالات، ص . 13.

(2) بإعطاء البادئة اليونانية para المعنى الأكثر كثافة: «الذي لا يصل»، ج .ـ ل. لوبا، مصدر مذكور سابقاً ص. 160: «تمثّل الحِكَم الانجيلية مثلاً ساطعاً عن هذه العلاقة الأساسية وغير الملائمة في الوقت نفسه».

(3) ب. غوديه. المصدر السابق ص. 120 : «إنما الرمز رسم قيمته ليس لنفسه، وإلاَّ لا يعود رمزاً، وإنما قيمته بنفسه».

(4) Epiphanéia (يونانية): «تجلٍ». كوربان، الخيال الرمزي في صوفية ابن =

بالحد الأقصى من التجسيم ، وكما عبر «بول ريكور» عن ذلك محقاً[1] عندما اعتبر أنَّ كل رمز أصيل يملك ثلاثة أبعاد ملموسة : فهو في الوقت نفسه «عالمي» (أي يقتبس رسمه بسخاء من العالم المحيط بنا بشكل جيد) ،وهو «حُلْمي» (أي يتأصل في الذكريات ، في الحركات التي تنبعث من أحلامنا وتكوِّن كما أظهر «فرويد» بشكل جيد العجينة المادية لسيرتنا الخاصة جداً)، وأخيراً هو «شاعري»، أي أنَّ الرمز يستدعي أيضاً اللغة، واللغة الأكثر غزارة، إذاً الأكثر مادية. ولكن النصف الآخر أيضاً من الرمز ـ هذا الجزء الخفي، الدقيق عن الوصف، الذي يجعل من الرمز عالماً من التصورات غير المباشرة، ومن الدواليل المجازية غير الملائمة نهائياً ـ يشكل نوعاً منطقياً مستقلاً تماماً. وبينما يكون المدلول محدوداً في الدالول البسيط، ويكون الدال، وبناءً على المصطلح نفسه، لا نهائياً، وفي حين تُترجِم الاستعارة البسيطة مدلولاً محدوداً، بدالٍ ليس أقلّ تحديداً، يكون حدَّا الرمز Sumbolon[2] مفتوحين بشكل لا نهائي. تُردُّ الكلمة «دال» الوحيدة المعروفة بشكل محسوس، بتوسع ـ إذا جاز التعبير ـ إلى كل نوع من الخواص التي لا ترتسم، ويكون ذلك حتى التعارض. وبهذا، فإنَّ الدالول الرمزي «النار» يجمّع المعاني المتباعدة والمتعارضة لـ «النار

= عربي: «الرمز. . . هو رقم سر»، أو ب. غوديه، المصدر السابق ص. 128: «لا نهائي في النهائي: وهذه دون شك أفضل طريقة في وصف هذا الأساس الفريد الذي يمثله الرمز في الفن».

(1) ب. ريكور، انجاز واثم، II، رمزية الشر ص. 18.

(2) حول أصل كلمة رمز Sumbolon، انظر ر. ألو، حول طبيعة الرموز، الصفحات 14 و49. في اليونانية (Sumbolon) كما في العبرية (mashal) أو الألمانية (Sinnbild)، الكلمة التي تعني رمزاً تستدعي دائماً «تجميع» نصفين: دالول ومدلول.

المطهِّرة»، و «النار الجنسية» أو «النار الشيطانية والجهنمية».

ولكن، وبشكل موازٍ، فإنَّ الكلمة «مدلول»، القابلة للادراك في أفضل حالاتها ، وغير القابلة للتصور، تتفرق في الكون المادي كله : المعدنيّ ، النباتيّ ، الحيوانيّ ، الكوكبيّ ، الانسانيّ ، «العالميّ» ، «الحلميّ» أو «الشاعري» . وبهذا، فإنَّ «المقدَّس» أو «الإلهيّ» يمكن أن يَدُلَّ عليه أي شيء: حجر مرفوع ، شجرة عملاقة ، نسر، أفعى، كوكب، تجسّد إنسانيّ مثل المسيح أو بوذا أو كريشنا أو حتى الطفولة التي تسكن فينا.

إن هذه التسلطية المضاعفة[1] ـ للدال والمدلول في الوقت نفسه ـ في الخيال الرمزي تسم الدالول الرمزي بنوع خاص، وتكون «مرونة» الرمز[2] متكررة وتتوصل تسلطية «الدال» إلى ادماج الخواص الأكثر تعارضاً في صورة واحدة. مثلها مثل تسلطية المدلول التي لكي تنكشف تتوصل لتفيض على العالم المحسوس كله معيدة كل فعل التجلّي، ذلك أنّ هاتين التسلطيتين تمتلكان الطابع المشترك للاطناب. وبالقدرة على الاعادة، يردم الرمز، بشكل لانهائي، عدم ملاءمته الاساسية. ولكن هذا التكرار لا يكون حشوياً (ما كان لفظاً زائداً على أصل المعنى من غير أن تحمل هذه الزيادة أية فائدة) : أنه كامل بالمقاربات المتراكمة ويضاهي بذلك لولباً ، أو بالأحرى ملفاً لولبياً يحاصر أكثر هدفه ومركزه مع كل تكرار. ولا يكون الرمز الواحد كاشفاً أكثر من الرموز الأخرى، ولكن مجموعة الرموز ذات الموضوع

---

(1) انظر ب. غوديه، المصدر السابق ص. 121: خاصية الرمز هي كشف معنى يحمله، ويمكن أن يغتني بعدة معانٍ.

(2) إ. كاسيرير، An essay on man، ص. 57.

الواحد تنير بعضها البعض. وتضيف إليه قوة رمزية اضافية [1].

فهل نستطيع - انطلاقاً من هذه الصفة الخاصة من الاطناب المتقن - أن نضع تصنيفاً موجزاً وملائماً للعالم الرمزي من حيث ان الرموز تعوّض اطناباً من الاشارات، والعلاقات الالسنية، أو من الصور المتجسدة في فن من الفنون ؟

يشكل إطناب الإشارات «الدال» صنف الرموز الطقسية: المسلم الذي يسجد متوجهاً نحو الشرق - القبلتين - عند الصلاة، الراهب المسيحي الذي يبارك الخبز والخمر، الجندي الذي يقدم التحية للعلم، فالراقص، ثم الممثل (الذي «يمثل» معركة أو مشهد حب) يعطون بحركاتهم وصفاً معبراً لجسمهم أو للأشياء التي يتناولونها.

يكون إطناب العلاقات الألسنية كاشفاً للأسطورة ومشتقاتها، كما بيَّن السلالي «كلود ليفي - شتراوس». إنَّ أسطورة ما - أو مجموعة أمثال انجيلية مثلاً - هي تكرار لبعض الروابط المنطقية والألسنية بين أفكار وصور مُعبَّر عنها شفهياً. وعلى هذا النحو، فإن «ملكوت الرب» يُعبَّر عنه في الاناجيل بمجموعة من الأمثال تشكِّل - وخاصة بالنسبة للقديس متى - أسطورة رمزية حقيقية، حيث الرابط الدلالي بين شيلم (زؤان) وحنطة، بين صغر حبة الخردل وكبر شجرته، بين الشبكة والسمك، الخ... له أهمية أكبر من المعنى الحرفي لكل مثل.

أخيراً، فإنَّ الصورة الملوَّنة المحفورة، الخ.. وكل ما نستطيع تسميته رمزاً أيقونياً تصويرياً، يشكِّل إسهابات عديدة: «نسخة»

---

(1) سنرى لاحقاً أن هذه الطريقة في «التقارب» هي طريقة الترميزية بامتياز.

فياضة لمنظر، لوجه، لإنموذج مختصر، بل تصوُّر المُشَاهِدِ لما كان قد أنجزه الرسام فنياً . . . وفي حالات الأيقونات الدينية توجد «النسخة» نفسها بأمثال عدَّة لأنموذج واحد: كل نُصَيْب للسيدة هو الحبل بلا دنس الوحيد، هيكل كل كنيسة هو قاعة العشاء السري، وتلة غولغوتا في الوقت نفسه . ولكن حتى في الرسم الدنيوي البسيط «الجوكوندة» مثلاً ، نلمس جيداً هذه القدرة للصورة الرمزية: الأنموذج «موناليزا» فُقد للأبد، لا نعلم شيئاً عنه ، ومع ذلك فإنَّ رسمها يستحضر أمامنا هذا الغياب النهائي. يردد كل من يزور اللوفر (دون أن يدري) الفعل المبالغ فيه لـ دوفنشي، وتبدو له الجوكونده حسياً في ظهور (تجلٍّ) لا يفنى[1]. توجد بالتأكيد تغيّرات في الزخم الرمزي للصورة المرسومة ، وفي الزخم الدلالي لنظام الاسهابات الايقونية . تنقل الصورة إلى هذا الحد أو ذاك من «معنى» . وكما قلنا ، فإنَّ «حجاج عاموس» لـ رامبراندت Rembrandt هي بلا ريب أغنى من وجهة النظر هذه من «البقرة المسلوخة»[2]. وعلى هذا النحو ، فإنَّ الغاية الرمزية لأيقونة بيزنطية أو أيضاً لاي جبوتو (رسام فلورنسي (1266 - 1336) يعتبر واضع الرسم الحديث) أكثر قوة من غاية رسام انطباعي لا يهتم إلا بـ «أداء» (تجسيم تعبيري بالغ الإتقان) خارجي للنور. إنَّ فنَّ رسم أو نحت ذا قيمة رمزية هو الذي يمتلك ما يسميه اتيسان سوريو Étienne Souriau ـ بكلمة كم هي

---

(1) ركز هـ.كوربان (المصدر السابق ص 13) جيداً على قدرة التكرار التوليدية هذه للهدف الرمزي والذي يماثله «بالتأويل» الموسيقي : «الرمز. . . لا يؤول نهائياً، يجب حله دائماً من جديد، كما لا يمكن التوزيع الموسيقي دائماً محلولاً نهائياً، ولكنه يستدعي تنفيذاً جديداً في كل مرة».

(2) ب. غوديه. المصدر السابق ص. 106.

صحيحة ـ «الملاك لمجموعة الآثار»، أي ينم عن «محتوى من الآخرة»[1]. والأيقونة الحقيقية إنْ هي إلا تأسيساً لمعنى، والصورة البسيطة ـ التي تنحل بسرعة قوية في وثن أو حرز ـ هي انغلاق على الذات، رفض لمعنى، و «نسخة» هامدة للمحسوس. في مجال الأيقونة الأكثر قوة من الناحية الرمزية، يبدو واضحاً، من وجهة نظر المتمِّم، إن الأيقونة البيزنطية هي التي تلبي بشكلٍ أفضل ضرورة المواصلة[2]، ومن وجهة نظر المنتج والمتمِّم، أنَّ الرسم تشان Tchan والطاوي الذي يوصل الفنان الصيني إلى معنى الشيء، توحي به بعض السمات أو بعض مستنقعات الصور المائية[3].

لنقف هنا، عند هذا التعريف، عند هذه السمات، وعند هذا التصنيف الموجز للرمز، بما هو «دالول يعود لمدلول خفي»، ومن هنا فهو مجبر على تجسيد مادي لهذه الملاءمة التي تفلت منه، وذلك عبر

---

(1) انظر سوريو، ظل الله، باريس 1955، ص. 167 والصفحات 133 , 152 , 153 ,280 - 282، انظر إلى ما يدعوه فوسيلّون الهالة aura التي تلخص الكتاب (حياة الأشكال، باريس، ليرو 1934)، انظر أيضاً هـ. كوربان، المصدر السابق، ص. 215 رقم 10 و ب. غوديه، المصدر السابق ص 127.

(2) حدد المجمع المسكوني السابع الأيقونة أنها **anamnèse** أي صلاة القداس التي تلي القيامة وتأتي على ذكر الخلاص وتبدأ بهذه الكلمات unde و memores.

(3) في الشرق الأقصى كما عند أفلاطون يعتبر الجمال المادي مواصلة ملهمة للجمال بذاته ولما هو وراء الجمال الأبدي.. ويقال عن الرسام الصيني Yu - K'o أنه عندما كان يرسم البامبو (قصب) «كان ينسى جسمه ويتحول إلى بامبو». وهذه البامبو هي بدورها رموز تؤدي إلى انجذاب (مرض نفسي يتميز بثبات البصر وجمود الجسم وفقدان الحساسية) سري. انظر

F.S.C.Northrop, The meeting of East and West, p. 340.

لوحة رقم 1 ـ طرق المعرفة غير المباشرة

	الدالول (بالمعنى الدقيق)	الاستعارة	الرمز
الدال	اصـطلاحي مـلائم	غير اصطلاحي، وبشكل عام اعلان اتفاقي للمدلول. يمكن أن يكون جزءاً، عنصراً سمة للمدلول (شعارة). ملائم بشكل جزئي.	غير اصطلاحي، غير اتفاقي. يؤدي إلى الدلالة، وحده للمعنى. كـاذب وغـير مـلائـم أو «حكمي».
علاقة بين دال ومدلول	تكافؤ مؤكد: [illegible]	نقل: [illegible] (نقل موفّر المدلول)	تجلٍّ: [illegible]
مـدلول	يكون مفهوماً حسب طريقة أخرى من التفكير. معيّن قبل الدال	من الصعوبة إدراكه بوسيلة مباشرة. وهو عموماً مفهومٌ معقّد أو فكرة مجردة. معيّنٌ قبل الدال.	لا يستطيع التفكير المباشر تناوله. غير معروف خارج السياق الرمزي.
النعوت	سيـامي أو اعـراضـي (عند سوسير) رمـزي (يونغ، كاسيرر) مثبت (كاسيرر) دالول «اصطلاحي» (إفلين)	مجازي (يونغ). شعـاري مكـوِّن تـركـيـبـيـا (ر. ألـو) دالـول مشترك (إفلين)	رمـزي. دَلالي (عند سوسير).

لعبة المبالغات الاسطورية، الطقسية والأيقونية ، التي تصحح، وتكمل عدم الملاءمة بلا انقطاع» .

ونرى في الحال أنَّ أيَّ مثال كهذا من المعرفة غير ملائم ، وغير موضوعي، لأنه لا يدرك هدفاً أبداً ، ويريد أن يكون أساسياً دائماً، لأنه يكتفي بنفسه ، ويحمل فيها بزلَّة العناية المتأصلة للسمو غير الواضحة والغامضة دائماً ، والمبالغ فيها غالباً . تقول أن أي مثال كهذا سيرى، عبر التاريخ ، أنَّ عدة خيارات دينية وفلسفية تنتصب ضده. وهذا النزاع، هو الذي سنعرضه بإيجاز، في الفصل الأول من هذا الكتيِّب . ولكن رغم الحملة التي تقوم بها حضارة بأكملها ، فقد لاحظنا أن الرمز في صحة جيدة، وأنه يتوجب على المسار نفسه للفكر الغربي المعاصر، طوعاً أو كرهاً ، وتحت طائلة الاستلاب، أن يواجه بمنهجيةٍ «الواقعة» الرمزية، وسندرس في الفصول التالية: الحقيقة الرمزية ومناهج علم الرموز . وفي الفصول الأخيرة، وبعد أن نبين طريقة تهدئة النزاع بين العقل والصورة، نستطيع، برصانة ـ آخذين بالاعتبار النتائج التي توصلت إليها المناهج الترميزية ـ مواجهة علم، وحكمة جديدة، مبنية على علم الرموز . ونستطيع أيضاً دراسة الوظائف الفلسفية للنزعة الرمزية. وقبل هذا وذاك سنجمل باختصار في لوحةٍ ، الاختلافات الأساسية بين دالول واستعارة ورمز.

الفصل الأول

انتصار أعداء الأيقونات أو
الوجه الآخر للفلسفات الوضعية

«إنما الوضعية هي فلسفة من التيار الفكري نفسه
الذي يلغي الله ويرهين كل فكر»
جان لاكروا،
علم الاجتماع عند أوغست كونت، ص 110

قد يبدو من الغريب جداً ، الكتابة عن «غرب معادٍ للأيقونات». ألم يحفظ التاريخ الثقافي هذه الصفة (معادٍ)، للأزمة التي زعزعت الشرق البيزنطي في القرن السابع؟ وكيف يمكن اتهام حضارة بمحاربة الأيقونات ، وهي التي غصّت بالصور، واكتشفت التصوير، والسينما، والوسائل العديدة في الإنتاج الأيقوني؟

وهناك الكثير من أشكال نزعة محاربة الأيقونات. إحداها متشددة تقريباً ، وهي النزعة البيزنطية التي ظهرت منذ القرن الخامس مع القديس ابيفان Epiphane ومعززة بتأثير الشرعية اليهودية والاسلامية، والتي ستصبح ضرورة اصلاحية لنقاوة الرمز ضد واقعية مغرقة في شكلها الانساني، واقعية أنسية كريستولوجية (كريستولوجيا: الجزء من علم اللاهوت المسيحي الذي يعالج شخص المسيح وعلاقاته مع الله والانسانية) عند القديس جرمان القسطنطيني، ثم

عند تيودور ستوديت[1]. والنزعة الأخرى أكثر مكراً، وهي بنواياها تشكل نقيض نزعة تقاة المجامع البيزنطية. وبما أن نزعة محاربة الأيقونات ـ من النوع الأول ـ كانت عارضا بسيطاً في الأرثوذكسية، فسنحاول أن نظهر أن محاربة الأيقونات بشكلها الآخر كانت، زيادة على ذلك وبتصعيد للمعنى، سمة تكوينية ومتفاقمة أبداً للثقافة الغربية.

وكما تأسست منذ عشرة قرون في الغرب، محددة بأبعادها الثلاثة، وكتفكير غير مباشر أبداً، وكحضور مرسوم للعظمة، وكفهم متجلٍ، تظهر المعرفة الرمزية للوهلة الأولى في طرق تدريس المعرفة. وإذا كنا، كما يقول سبنغلر O.Spengler[2]، قد باشرنا حضارتنا بشكل معقول ظاهرياً مع الارث الشارلماني، فإننا نلاحظ أنَّ الغرب قد واجه دائماً المعايير الثلاثة السابقة بعناصر تربوية شديدة العداء لها: تواجه الكنائس الحضور المتجلي للعظمة بعقائد ونزعات اكليريكية وبـ «الفكر المباشر» تناهض المذاهب الذرائعية «الفكر غير المباشر» وأخيراً يوضع الخيال المدرك، «سيد الاثم والنفاق»، بمواجهة التصور ـ عندما لا يصبح هذا مدركاً حسياً ـ؛ وقد أقام العلم سلاسل طويلة من البراهين التفسيرية المرتكزة على علم الإشارة، مقارناً هذه البراهين بسلاسل من «وقائع» التفسير الوضعي. وعلى

---

(1) انظر ف. غرومل، علم الأيقونات عند سان جرمان القسطنطيني، صدى الشرق ج. 21، ص. 165 وعلم الأيقونات عند سان تيودور ستوديت، صدى الشرق ج. 21، ص 257. انظر أيضاً معجم علم الأثريات المسيحي وعلم اللاهوت، هـ. لكلارك، مقال عن الصور، ج. VII. انظر مقالتنا، الغرب المعادي للأيقونات في الدفاتر العالمية للرمزية رقم 2، 1963.

(2) أ. سبنغلر، انحطاط الغرب، I.

هذا النحو، فإنَّ هذه «الحالات الثلاث» المشهورة المتعاقبة لانتصار التفسير الوضعي هي تقريباً الحالات الثلاث للسقوط الرمزي.

إنها الحالات الثلاث للنزعة الغربية لمحاربة الأيقونات التي علينا أن نتصفحها باختصار. على كل حال، ليس «للحالات الثلاث» هذه الوضوح نفسه في معاداة الأيقونات، ولكي نباشر من الأكثر وضوحاً إلى الأقل وضوحاً، سنقلب في دراستنا مجرى التاريخ، محاولين من خلال نزعة محاربة الأيقونات الشهيرة جداً التي تبثها العلموية الوصول إلى المصادر الأكثر عمقاً لعلموية الغرب الكبيرة هذه بالنسبة للميل التقليدي للمعرفة الإنسانية.

* * *

إن الانهيار الأكثر وضوحاً للرموز الذي يقدمه لنا تاريخ حضارتنا هو بلا شك الذي يظهر في التيار العلموي المنطلق من الديكارتية. طبعاً، وكما كتب ديكارتي[1] معاصر عن حق، ليس لأن ديكارت رفض استخدام مفهوم الرمز، ولكن الرمز الوحيد عند ديكارت هو في «التأمّل الثالث»، هو الشعور نفسه «بالصورة والمظهر» لله. يبقى إذاً صحيحاً الزعم بأنَّ الرمزية ستفقد مع ديكارت حق المواطنية في مملكة الفلسفة. حتى إنَّ علموياً حازماً، غير ديكارتي مثل باشلار[2]، يكتب أيضاً في أيامنا أن محاور العلم والتخيل لم تزل

(1) ف. ألكييه، الوعي والدالول في الفلسفة المعاصرة الديكارتية وقطبية الرمز، دار النشر Desclée، 1960، ص 221.

(2) انظر ج. باشلار. نشوء «تكوين العقل العلمي»، ترجمة د. خليل أحمد خليل، منشورات المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة ثالثة 1986.

متناقضة، وأن على العلمي، قبل كل شيء، أن يغسل هدف معرفته من كل الآثار الغادرة للخيال المشوّه وذلك «بتحليل نفسي موضوعي». إنها مملكة [1] الألغوريتم الرياضي التي أنشأها ديكارت، ولم ينغمس فيها باسكال الرياضي الكاثوليكي الورع، وذلك في معرض رفضه لديكارت. تؤكد الديكارتية انتصار نزعة «محاربة الأيقونات»، انتصار «الدالول» signe على الرمز. ويرفض الديكارتيون الخيال والإحساس أيضاً كسيد للخداع. طبعاً، وحده العالم المادي، عند ديكارت، اختُزِل إلى ألغوريتم رياضي بفضل المشابهة الوظائفية الشهيرة: ليس العالم المادي إلا صورة وحركة، أي res extensa وبالتالي فإن كل رسم هندسي «ليس إلاّ معادلة» جبرية.

و «منهج كهذا في التحويل» إلى «إيضاحات» تحليلية يريد أن يكون منهجاً عالمياً. أنه ينطبق بدقة، حتى عند ديكارت أولاً، على «أنا أفكر»، «الرمز» الأخير للكائن المختصر، ولكن كم هو مرعب هذا الرمز، لأن الفكر، إذاً المنهج - أي المنهج الرياضي - يصبح الرمز الوحيد للكائن! إن الرمز - الذي لم يعد لدالّه إلا شفافية الدالول - يمّحي تدريجياً في السيامة الصافية، يتلاشى تقريباً وبشكل منهجي في دالول. وبهذا ينطبق المنهج الاختزالي الهندسي التحليلي على الكائن المطلق، على الله نفسه، عند مالبرانش، وعند سبينوزا بشكل خاص.

ومع القرن الثامن عشر، ابتدأ بالتأكيد رد فعل ضد الديكارتية ولكن رد الفعل هذا ما كان إلا وحياً من التجريبية المدرسية عند لايبنيز كما عند نيوتن، وسنرى بعد قليل أن هذه التجريبية هي أيضاً

(1) انظر ر. غينون Guénon: سلطان الكمية ودالول العصور.

محاربةً للأيقونات، مثل المنهج الديكارتي. تتلخص كل معرفة القرنين الأخيرين بمنهج تحليلي، وبمنهج قياسي رياضي هجين، يعبر عن اهتمام بالعد وبالملاحظة وجد فيه التاريخ العلمي مصلحته. وبهذا ابتدأ عصر التأويل العلموي الذي انحرف كمذهب وضعي[1] في القرن التاسع عشر، وتحت تأثير التاريخ والفلسفة.

سيصبح هذا الادراك «السيامي» للعالم الإدراك المعتمد في جامعات الغرب، وخاصة في الجامعة الفرنسية، الابن البكر لأوغست كونت، وحفيد ديكارت. ما يستحقُّ الكشف العلمي ليس العالمُ فقط، ولكنِ «وحده» الكشف العلمي له الحق بعنوان كنوه للمعرفة. وهكذا لُعِن الخيال بعنف خلال قرنين. واعتبره برانشفيك Brunschvicg أيضاً كـ «خطيئة ضد العقل» بينما لم يُرد الآن أن يُرى فيه إلا الطفولة الغامضة للشعور[2]، ولم يكتشف سارتر في التخيل إلا «العدم» و «موضوع وهم» و «عوزاً جوهرياً»[3].

وتصاب الرمزية بنزيف مضاعف في الفلسفة المعاصرة ذات التوجّه الديكارتي وذلك: إمّا باختزال الكوجيتو (أنا أفكر فأنا إذاً موجود) إلى «تأملات»، وبهذا نحصل على إطار علمي لا يؤخذ الدالول فيه إلا كطرف ملائم لعلاقة ما، أو عندما «يراد ردّ الكائن الداخلي إلى الوعي»[4]، ونحصل هكذا على ظاهراتيات محرومة من

---

(1) انظر، F.S.C Northrop, the meeting of East and West. pp. 71 sq.، حيث يقارن المؤلف أهمية الألغوريتم بأهمية للمساواة السياسية في ديمقراطية لوك التي ألهمت منظري الثورة الفرنسية.

(2) انظر برانشفيك، ارث الكلمات، ارث الأفكار، ص 98. الآن، مقدمات في علم الأساطير، انظر أيضاً غوسدورف بالخرافة والماورائيات ص. 174.

(3) سارتر، الخيالي، الصفحات، 82, 85, 91, 137, 174 - 175، الخ.

(4) الكيه م المصدر السابق، ص 223.

التجاوز (السمو)، والتي بموجبها لم تعد تتجه تشكيلة الظواهر نحو قطب ما ورائي، ولم تعد توصي بعلم الكائن (الانطولوجيا)، بالقدر الذي لم تعد تذكره. ولم تعد تصل إلا إلى «حقيقة عن بعد»، «حقيقة مختصرة»[1]. وبإيجاز، نستطيع أن نقول إن رفض الديكارتيين للأسباب الغائية، وتحويل الكائن إلى نسيج من العلاقات الموضوعية التي أنتجها أساساً، صبّاً في الدال كلّ معنى مجازي، كلّ متابعة حتى العمق الحيوي للنداء الانطولوجي.

ولم تتطور محاربة كهذه للأيقونات دون انعكاسات خطيرة على الصورة الفنية المرسومة، أو المحفورة. وانخفض الدور الثقافي للصورة المرسومة الى حد بعيد، في عالم تنتصر كل يوم فيه القوة الذرائعية للدالول. حتى إنّ باسكال يؤكد احتقاره لفن الرسم، ممهداً هكذا للشعور الاجتماعي بالحرمان من كل عون رباني، ويكون على الفنان الالتزام بهذا الشعور ضمن التوافق الغربي، حتى من خلال الثورة الفنية للرومنسية[2]. ولم يعد للفنان، ولا للأيقونة أيضاً مكانة في مجتمع الغنى، بالتدريج، الوظيفة الأساسية للصورة الرمزية. وبعد الاستعارات الواسعة والطموحة لعصر النهضة، نرى، وعلى العموم، أنّ فن القرن السابع عشر، والثامن عشر، يُتمّم في «تسلية» صافية، أو في «زينة» خالصة. وحتى الصورة الملونة نفسها لم تعد تحاول أن «توحي» إنْ في الاستعارة البارزة عند Le Sueur، أو في الاستعارة السياسية عند Lebrun، ودافيد، كما وفي «منظر النوع»

(1)ب. ريكور، المصدر السابق ص. 70.

(2)حركة أدبية وفنية وفلسفية نشأت في القرن الثامن عشر كرد فعل على الكلاسيكية المحدثة، وتميزت بالتأكيد بالعاطفة وحب الطبيعة وميل إلى الكآبة (المتهل).

للقرن الثامن عشر. ومن هذا الرفض للإيحاء، وُلدت الزخرفية الاكاديمية، التي، من ورثة رافائيل إلى فرناند ليجيه Léger Fernand مروراً بدافيد وورثة انجرز Ingers، حوّلت دور الأيقونة إلى دور الزخرف (ديكور). وحتى في ثوراتها ضد الرومنسية والانطباعية الساقطة، فإنَّ الصورة وفنانها لن يسترجعا، في الأزمنة الحديثة، قوة المعنى المطلق الذي امتلكته هاتان الثورتان في مجتمعات الأيقونات، في بيزنطية المقدونية وفي صين سونغ. وفي الفوضى المتدفقة، والمتقِمة للصور التي تفجرت وغمرت فجأة القرن العشرين، يحاول الفنان يائساً أن يرسي دعواه وراء الصحراء العلمية لتربيتنا الثقافية.

وإذ نعود عدة قرون إلى ما قبل الديكارتية، نلحظ تياراً أكثر عمقاً، يحارب الأيقونات، تياراً ستتخلى عنه العقلية الديكارتية[1] أقل مما اعتقد البعض. وقد تبنت التصورية الأرسطوطاليسية[2]، أو بشكل دقيق الانحراف الأوكهامي والرشدي لهذه التصورية، هذا التيار من القرن الثالث عشر حتى التاسع عشر. واستعادت العصور الوسطى الغربية على حسابها النزاع الفلسفي للعصور القديمة الكلاسيكية. إنّ الأفلاطونية، إسكندرية كانت أو يونانية لاتينية، هي تقريباً فلسفة «شيفرة» التسامي، أي أنها تستدعي رمزية ما. بالاختصار، فإنّ عشرة قرون من العقلانية صحّحت، بنظرنا، حوارات تلميذ سقراط، حيث لم نعد نقرأ أبداً إلاّ مقدمات ديالكتيك

---

(1) بين أ. جيلزون إلى أي درجة كان ديكارت وريث مسألة ومفاهيم المشائين (الأرسطوطاليسيين)، انظر أحاديث المنهج، ملاحظات نقدية لـ أ. جيلزون، منشورات Vrin.

(2) مذهب يقرر ان الكليات لا مقابل لها في الخارج من حيث هي كذلك وأنها تركيبات من صنع العقل.

ومنطق أرسطو، وبالأحرى نزعة ديكارت[1] الرياضية. ولكن الاستعمال المنهجي للرمزية الخرافية، لا بل للجناس الاشتقاقي عند مؤلّف الوليمة[2]، وتيميا[3]، يكفي لإقناعنا أنَّ المسألة الكبرى للأفلاطونية كانت مسألة تواصل[4] الأشياء المحسوسة في عالم الأفكار، و «مسألة التذكر»[5] المبهم البعيد عن أن يكون ذاكرة مبتذلة، والذي هو على العكس خيال متجلٍّ.

وفي بداية القرون الوسطى، بقيت هذه أيضاً عقيدة مشابهة لما تبناه جان سكوت إريجان: المسيح صائراً مبدأ هذه العودة إلى الأصل (أي إلى عكس الخلق) الذي به يتم تأليه كل شيء[6]. ولكن الحل المناسب للمسألة الأفلاطونية، هو بالنهاية المعرفة الروحية الفالانتينية، التي تقترح هذا الحل في الغرب ـ الأدنى، وفي القرون الأولى للعصر المسيحي. وعلى السؤال الذي لازم الأفلاطونية: «كيف

---

(1) انظر ل. برانشفيك، التجربة الانسانية والسببية الفيزيائية.

(2) حوار وضعه افلاطون حول شعور الحب. من الجمال الجسدي، ترتفع النظرية إلى جمال الأنفس، ثم إلى فكرة الجمال الكامل والأبدي. في هذا الحوار وضع أفلاطون وصفاً ساحراً لسقراط.

(3) حوار وضعه أفلاطون، وهو نوع من فلسفة الطبيعة، فيه عرض لنظريته وأفكاره، القرن الرابع ق.م.

(4) بيّن هـ. كوربان (المصدر السابق ص. 17 - 18) بشكل رائع كيف أن الإسلام الشرقي الشيعي ـ خاصة مع ابن عربي الملقب بابن أفلاطون ـ قد حمته أرسطوطاليسية ابن رشد أكثر من حمايتها للغرب المسيحي واحتفظ بعقيدة التواصل، أي عقيدة التأويل ومزايا خيال التجلّي، سليمة.

(5) تنبه النفس بعد اتصالها بالبدن إلى معارفها من حياة سابقة (المنهل).

(6) انظر م. كابوين، «جان سكوت اريجان، حياته، آثاره، فكره». لوفان، 1933.

توصل الكائن إلى الأشياء دون جذور ودون صلة؟[1] »والذي طرحه الاسكندري بازيليد، أجاب فالانتان بعلم الملائكة، بعقيدة «الملائكة» الوسطاء، بالدهور التي هي النماذج الأبدية والكاملة لهذا العالم الناقص لأنه «مفصول»، بينما يكوّن اتحاد الدهور الكمال.

إن هذه الملائكة والتي نعثر عليها دائماً في تقاليد أخرى شرقية هي وكما بيّن هنري كوربان[2]، المعيار بعينه لأنطولوجيا رمزية. «إنها رموز الوظيفة الرمزية نفسها ـ مثل الملائكة ـ التي هي وسيطة» بين سمو المدلول والعالم الظاهر لدواليل مادية متجسدة والتي تصبح بهذا السمو رموزاً.

والحال، إنَّ علم الملائكة هذا، المؤسَّس من عقيدةٍ ذات اتجاه سامٍ، ينقله الرمز المتواضع، والذي هو النتيجة القصوى لتطور الأفلاطونية التاريخي، نقول إن هذا العلم كبتته، باسم «الفكر المباشر»، أزمة الكليات[3] التي افتتحتها التصورية المعنوية الأرسطوطاليسية في الغرب. إن هذه التصورية المعنوية، المثقلة أكثر فأكثر بالتجريبية، كان الغرب وفياً لها بمجملها خلال خمسة أو ستة قرون على الأقل (إذا اعتبرنا ديكارت نهاية العصر المائي دون الأخذ

---

(1) عنوان الكتاب الثالث عشر من «شروحات أناجيل بازيليد». انظر ف. سانيار، المعرفة الالهية الفالانتينية وشهادة سانت أيريني، باريس، فران 1947، انظر س. هوتان، المعارف الإلهية، ص 40 «تتحرك هذه الجواهر (الكيانات) نصف المجردة ونصف المادية في مجال وسيط بين الحقيقة والأسطورة».

(2) هـ. كوربان المصدر السابق، ص. 16.

(3) هي المعاني المجردة الخمسة: الجنس والنوع والفصل والخاصة والعرض العام وقد سماها أرسطو المحمولات.

بالاعتبار التصورية المعنوية الذاتية، ولا حتى الوضعية الحوتية)[1]. . .
إن الأرسطوطاليسية القروسطية، تلك التي انطلقت من ابن رشد، والتي انتسب إليها سيجيه دوبرابان وأوكهام، ما هي إلا دفاعاً عن «الفكر المباشر»، ضد كل تأثيرات الفكر غير المباشر. لم يعد عالم الإدراك، ولا عالم المحسوس، عالم توسُّط انطولوجي، حيث يتجلى سر ما كما كانت الحالة عند سكوت أريجان، أو أيضاً عند القديس بون أفونتير، Bonaventure. إنّه عالم مادي، عالم المكان الخاص، مفصول بمحرك، ثابت، مجرّد للغاية، بحيث إنّه لا يستحق اسم الله. إنّ «مادية» أرسطو، التي تبنتها المسيحية، حتى غاليلي، هي مادية عالم أضاع غرضه، خليط من خواص محسوسة لا توصل إلاّ إلى محسوس أو إلى وهم انطولوجي، يُعمَّد باسم «الكائن» الرابطة التي توحِّد موضوعاً ما بصفة ما (ما يخص الجوهر كمتعلق به). ما يشي به ديكارت، في هذه المادية كحجة فرعية أولى، ليس فلسفته الوضعية، ولكن تسرعه. بالاختصار، وبالنسبة للتصورية المعنوية، فإن الفكرة تملك جيداً حقيقة ما in re يستخلصها العقل من الشيء المحسوس، ولكنها لا تقود إلاّ إلى تصوّر، إلى تعريف مبتذل «يريد أن يكون معنىً حقيقياً». وهي لم تعد توصل، من انطلاقة تأملية إلى

(1) تبدو محاولة تسريب جزء من الوضعية آلى عصر «ماورائيات» النزعة المشائية مستغربة. على كل حال استند كونت نفسه بوضوح على أرسطو: رأى في تصورية ستاجيريت المعنوية البيولوجية الانموذج نفسه للسلسلة المكوِّنة للحالات الشهيرة الثلاث: السلسلة «وهذه الخدعة البيولوجية التي وُلدت بالتدريج منذ أرسطو. . . لبناء سلم واسع مخصص لربط الإنسان بالنبات. . .» التعليم المسيحي الوضعي ص 128. ليس لدينا القول الأفضل: طريقة الربط ـ الإيجابية كلها ـ هي من النبات إلى الإنسان وليس كما عند أفلاطون من الإنسان إلى الفكرة بواسطة الكلمة الرمزية.

انطلاقة تأملية كالفكرة الأفلاطونية، إلى معنى مفارق أسمى، «أبعد من الكائن بالرتبة وبالقوة». ونعرف بأية سهولة تتلاشى هذه التصورية المعنوية في اسمية (مذهب فلسفي يقول بأن المفاهيم المجردة أو الكليات ليس لها وجود حقيقي، وإنها مجرد أسماء ليس غير) أوكهام Ockham. إن المعلقين على مقالات المادية المشائية لا يخطئون أبداً حول الذين يواجهون التحقيقات الأرسطوطاليسية ـ القريبة جداً من روح الذات «التاريخية» للوضعية الحديثة ـ بالأحداث النادرة والعجيبة أو بالأحرى بالأحداث الفريدة لكل التقاليد المبهمة. ونرى أنّ هذه تفيض بعلاقات «جذابة» بتماثلات رمزية.

إنّ هذا الانزلاق نحو عالم الواقعية المدركة، حيث تحل التعبيرية[1] ـ لا بل الحسّوية[2] ـ مكان الاستذكار الرمزي، هو الأكثر بروزاً في المرحلة الانتقالية من فن روما القديمة إلى الفن القوطي. وقد أزهرت في ربيع روما أيقنة رمزية، وريثة الشرق، ولكنّ هذا الربيع كان قصيراً جداً بالنسبة إلى ثلاثة قرون من الفن «الغربي»، من فن يقال عنه قوطياً[3]. إنّ الفن الروماني فن «غير مباشر»، ذو إيحاء رمزي تماماً، وذلك بمواجهة الفن القوطي «المباشر» للغاية وقد أصبح رسمه الخدّاع، المتوهّج والمتجسِّد، الامتداد الطبيعي له. وما يظهر في التجسُّد النحتي للرمز الروماني هو مجد الله، وانتصاره الفوبشري على الموت. بينما يظهر فن النحت القوطي أكثر فأكثر آلام

---

(1) التعبيرية: مذهب تعبيري، وهو تصوير المشاعر التي تثيرها الأشياء والأحداث في نفس الفنان.

(2) الحسوية: مذهب قائل بأن جميع الأفكار ناشئة من الاحساسات.

(3) انظر أ. مال، فن القرن الثاني عشر الديني في فرنسا، انظر م. دافي، بحث في الرمزية الرومانية و أ. بيفيلر، الأيقنة الدينية لبلاد ما بين الرون واللوار.

ومع تواصل أقل، احتفظ الأسلوب الروماني وليس البيزنطي[2]، بفن أيقوني يعتمد على مبدأ رؤيوي لعلم الملائكة، يَظْهر الفن القوطي في تقدمه كأنّه النموذج نفسه لمحاربة الأيقونات بإفراط: إنّه يفخّم إلى درجة كبيرة الدال الذي ينزلق من الأيقونة إلى الصورة الطبيعية جداً، والتي تفقد معناها المقدس، وتصبح مجرد زينة بسيطة واقعية، وعرضاً فنياً بسيطاً. وبشكل متناقض، وبدرجة أقل، فهي صفائية[3] صرفة عند القديس برنار محارب الأيقونات، وهي مثل واقعية القوطيين الجمالية التي تتغذى من المدرسة[4] المشائية عند القديس توما. بالاختصار، لن يكتمل في يوم واحد انهيار الفكر «غير المباشر» والوحي الملائكي المرتبط به، وذلك أمام العقل السليم العادي للفلسفة الأرسطوطاليسية والابن ـ رشدية اللاتينية. وسنكون إزاء مقاومات سرية إلى حد ما: ازدهار الرقة، وتقديس الحب الأفلاطوني عند أوفياء الحب Les Fedeli d'Amore، والنهضة الرمزية الفرنسيسكانية مع القديس بون أفانتير[5]. يجب أن نشير أيضاً إلى أن

---

(1) إن الفن الروماني وخاصة فن البلاد المانوية اتهم بسهولة بالهرطقة التي تقول إن المسيح لم يكن حقيقة من لحم. وعند بازيليد كما عند فالانتان، وبعدهما عند المانويين، فإن صلب المسيح هو عار والصليب هو غرض نزوة. (انظر فالانتان، ذكره كلامان الاسكندري، ستروماتا III, 6, 59).

(2) يعود تاريخ الانشقاق إلى سنة 1054 ولم يصبح كاملاً حقيقة إلا مع مطلع القرن الثالث عشر، على أثر سلب القسطنطينية على أيدي الصليبيين (1204).

(3) نزعة جمالية منبثقة من التكعيبية تلتمس البساطة الهندسية في البناء.

(4) نسبة إلى المدارس الفلسفية الشهيرة في العصر الوسيط حيث سادت فلسفة أرسطو في التدريس.

(5) يجب الإشارة هنا إلى مفارقة ستناهض خلال القرون الفكر الفرنسيسكاني ذي=

واقعية بعض الفنانين، ميملنغ Memling، وبعد ذلك بوش، تُظهِـر روحانية سرية تُحمّل الدقة المبتذلة للرؤية[1]. ولم يكن ذلك أقل صحة من نظام الفكر الذي تبناه الغرب الفاوستي[2] في القرن الثالث عشر، جاعلاً من الأرسطوطاليسية الفلسفة الرسمية للمسيحية: نقول إن هذا النظام فضّل الفكر «المباشر» على حساب الخيال الرمزي، وطرق التفكير غير المباشرة.

منـذ القرن الثالث عشر، لم تعد تطمح الفنون ولا الوعي في الوصول إلى معنى. فقد راحت «تنسخ الطبيعة»[3]. وهذه هي التصوّرية المعنوية القوطية تنسخ الأشياء، وقد نصّبت من نفسها واقعية. وتتشوه صورة العالم، رسماً كانت أو نحتاً أو فكراً، وتستبدل معنى الجمال واستلهام الكائن بتكلّف الجمال، أو بتكلّف تعبيرية

الطاعة الأفلاطونية والفكر الدومينكاني الذي سيصبح معقل التومائية (نظرية توما الأكويني اللاهوتية والفلسفية). كان اكهارت دومينكانياً محكوماً عليه برتبته...

(1) يجب أن نلاحظ أن تجلّي الواقعية هذا حصل في بلاد شمال أوروبة الأقل «رومانية» وحيث ازدهرت حركة الاصلاح. وبقيت واقعية كارافاج وريبيرا عند المستوى البسيط للانطباعية.

(2) فاوست: اسم شخصية يمكن أن تكون حقيقية، ولكنها أصبحت خرافية. باع الساحر الألماني فاوست نفسه للشيطان بخبرات أرضية. كان ذلك موضوعاً لعدة أعمال أدبية.

(3) إن شاعرية أرسطو التي ستصبح توراة علم الجمال الغربي قبل الرومنسية تعتمد بشكل أساسي على مفهوم «التقليد». وما التقليد إلا الانحطاط الأقصى للإسهاب: وعندما تصوِّر الأيقونة البيزنطية المسيح فإنها تكرر بدأب الوجه المقدس الذي لم يقم غرنوالد وحتى فان در ويدن إلا بنسخ انموذج إنساني وإنساني جداً عنه.

تستقطع البشاعة. قد نقول إنه إذا شكلت الديكارتية والعلموية التي انطلقت منها نزعة محاربة للأيقونات عن خطأ وعن احتقار معمم للصورة، فإنّ محاربة الأيقونات المشائية هي نموذج بامتياز في العداء للأيقونات: فهي تلغي المدلول في الرمز حتى إنها لا تتمسك إلاّ بظاهر المعنى، بالدال. الفن كله، والخيال كله، يحشران نفسيهما في خدمة الفضول وحده، الفاوستي والمظفر للمسيحية. صحيح أن الغرب كان مستعداً أيضاً بشكل أعمق لهذا الدور الزخرفي بتيار معادٍ للأيقونات أكثر أصالة وعمقاً بحيث يتوجُب النظر فيه الآن.

* * *

إنّ العقلانية، الأرسطوطاليسية منها والديكارتية، تحتفظ بميزة كبيرة وهي إرادتها في أن تكون عالمية بمشاركة خاصة «للعقل السليم» أو «للحس المشترك». ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة للصور: لقد كانت في خدمة حادثةما، موقف تاريخي أو وجودي يلونها، ومن أجل ذلك كانت الصورة الرمزية بحاجة دائمة للانبعاث، وذلك كما يحتاج البطل المسرحي، والقطعة الموسيقية، إلى «شارح». وما الرمز ككل إلاّ صورة تهدده إقليمية الدلالية، ويوشك أن يتحوّل في كل لحظة إلى ما يسميه ر. ألّو بذكاء «جذراً - تركيبياً (أو عنصراً تركيبياً)» synthème[1]، أي صورة وظيفتها، قبل كل شيء، معرفة اجتماعية وعزل اتفاقي. قد نستطيع القول بأنّ ذلك ليس إلا رمزاً متحوّلاً إلى قوته السوسيولوجية. إنّ أيّ «اتفاق»، تنشطه أفضل نوايا الدفاع الرمزي، هو حتماً وثوقي[2]. على مستوى التواصل الأنطولوجي والميل

---

(1) ر. ألّو، عن طبيعة الرموز.

(2) انظر ب. موريل، الدالول والمقدّس، ص. 186: «الأعراف المقدسة».

الشخصي، حصل انحطاط ميّزه بدقة القس برنار موريل[1]؛ «ترجم اللاهوت اللاتيني الكلمة اليونانية «سر mystère » بـ «sacrement» ، ولكن الكلمة اللاتينية لا تقدم كل غنى الكلمة اليونانية. يتضمّن السر اليوناني نافذة على السماء، احتراماً للايوصف، واقعية روحية، قوة في الفرح، لا يعبر عنها الاعتدال المنطقي، ولا الإيجاز القانوني للنزعة السرية الرومانية». ومتضيّع الصورة الرمزية فضائل الانفتاح هذه على السمو في حضن الحلولية (حالة كائن ماثل في كائن آخر) الحرة. صائرة مكوِّناً ـ تركيبياً، تتنشط الصورة أمام النزعات الاكليريكية التي ستحددها، إنها تستوظف. متجسدة في ثقافة، وفي لغة ثقافية، توشك الصورة الرمزية أن تتجمد بعقيدة، وتركيب لغوي.

ومن هذه الناحية بالذات يهدِّد الحرفُ الروحَ، عندما يصبح ما هو شاعري نبوي مشبوهاً ومكموماً. بالاختصار، إنها واحدة من المفارقات الكبرى للرمز أن لا يعبر عن نفسه بحرف مؤتلف بالمعاني إلى هذا الحد أو ذاك. ولكن الإيحاء الرمزي يريد أن يكون يقظة الروح بما يتجاوز الحرف، وتحت طائلة الموت. والحال، فإنَّ كل كنيسة هي وثوقية بشكل وظائفي، ومؤسساتية من ناحية الحرف. وكجسم سوسيولوجي، «تقسِّم الكنيسة العالم إلى اثنين: مؤمنين ومنتهكي الحرمات»[2]. تقوم بذلك الكنيسة الرومانية بشكل خاص، تلك التي لم تعط في لحظات الأوج من تاريخها حرية الوحي للمخيال الرمزي، آخذة بيدها سيفاً ذا حدين. وكما قلنا، كانت الفضيلة الأساسية للرمز هي تأمين حضور السمو بذاته في حدود السر

---

(1) المصدر السابق، ص 23.

(2) ب. موريل، المصدر السابق، ص. 32.

الشخصي. وقد اعتبر الفكرُ الأكليريكي ادّعاءً كهذا باباً مفتوحاً لولوج انتهاك الحرمات. وإن تكن الشرعية الدينية فريسية، سنّية أو «رومانية»، فإنها تجابه دائماً وبشكل أساسي التأكيد أنَّ لكل ذاتية روحية، «عقلاً فاعلاً مفصولاً، روح قدس، وسيداً شخصياً يربطها بفيض العقول دون أية وساطة»[1]. وبعبارة أخرى، وفي السيرورة الرمزية الصافية، فإن الوسيط، ملاكاً كان أو روح قدس[2]، يكون ذاتياً، يفيض تقريباً عن امتحان حر، أو بالأحرى عن تهلّل حر، ويفلت بذلك من كل صياغة دوغماتية مفروضة من الخارج. إنّ ارتباط الشخص بالمطلق الأنطولوجي بواسطة ملاكه يخفي العزل السري للكنيسة[3]. وكما في الأفلاطونية، وخاصة الأفلاطونية الفالانتينية، وتحت غطاء علم الملائكة، يوجد «علاقة شخصية مع ملاك المعرفة والرؤيا»[4].

---

(1) اظهر هـ. كوربان بشكل جيد الرابط بين الهرطقة الغنوصية (المعرفة الالهية) والرمزية عندما كتب: «من الممكن أن نميز في المجابهة التي أدت إلى خيبة فلسفة ابن سينا التي أخذت وجهاً لاتينياً... نميز نفس الأسباب التي حركت جهود الكنيسة الكبرى لإلغاء الغنوصية في القرون الأولى. ولكن هذا الالغاء أكد مسبقاً على انتصار فلسفة ابن رشد مع كل ما يفرضه هذا الانتصار».

(2) عرّف موريل الروح القدس كارتباط شخصي بالطاقة الإلهية: «يجب الاعتقاد بوجود نقطة تلاقي الطاقة الإلهية في الجسم الانساني، على الأقل معايشة نموذجين من الحياة متغايرين في الشخص نفسه».

(3) تشرع الكنيسة الأرثوذكسية هكذا هذه الصلة الشخصية في تقديس طغرائية المسيح (تمثيل أحرف المسيح مرقومة بشكل متشابك (ميرون))، صلة تجعل من كل مصلق «حامل الروح القدس» (منفس). كما أن الكنيسة الأرثوذكسية تركز على التأكيد الفردي لعيد العنصرة «السنة نار... تحط على كل منهم...». انظر أ. كليمان، المصدر السابق ص. 81 و 82.

(4) يشير هـ. كوربان إلى اتجاه مماثل فريد بين اضطهادات الكنيسة الرومانية=

إنَّ كل رمزية هي إذاً نوع من المعرفة الروحية، أي طريقة توسعد عبر معرفة ملموسة وتجريبية[1]. ومثل أي معرفة روحية، فإنَّ الرمز هو «معرفة مطوَّية»، «معرفة متقلة» فهيَ قبل كل شيء ليست بحاجة إلى وسيط اجتماعي، أي سرِّي واكليريكي، ولكنَّ هذه المعرفة الروحية (الوقوف على السر)، ولأنهاملموسة وتجريبية، تملك دائماً ميلاً لتصوير الملاك بوسطاء ـ أشخاص من الدرجة الثانية: أنبياء، مخلِّص، وخاصة امرأة. وبالنسبة للمعرفة الروحية، بحصر المعنى، فإنَّ «الملائكة الأكثر سمواً» هي: صوفيا وباريلُو وسيلة روح القدس وهيلانة، إلخ.. حيث السقوط والسلام يرسم الآمال نفسها للطريق الرمزي: تواصل الملموس بمعناه المُلهِم. لأن المرأة، مثل ملائكة الرؤيا الأفلوطينية (نسبة إلى أفلوطين Plotin) تملك، بعكس الرجل، طبيعة ثنائية هي الطبيعة الثنائية للرمز نفسه: خالقة «معنى» وفي

= للملل الروحانية المترهِّدة ـ الغنوصية والمانوية ـ وبين اضطهادات الإسلام الشرعي السني للصوفية الروحانية.

(1) نقول «نوع من المعرفة الروحية» لأن المعرفة الروحية بحصر المعنى هي طريقة هجينة من العقلانية والدوغمائية الدفاعية، وهذا ما رآه بشكل جيد ب. ريكور (انجاز واثم ص. 156): «المعرفة الروحية هي ما يتلقى وينمي اللحظة السببية للخرافة». على كل حال فإن ما كتبه هـ. ش. بيش Puech عن المعرفة الروحية ينطبق كاملاً على المعرفة الرمزية: «نسمي أو نستطيع أن نسمي غنوصية ـ وأيضاً معرفة روحية ـ كل عقيدة أو موقف ديني يرتكز على النظرية أو التجربة الداخلية المدعوة لأن تصبح حالة ثابتة... وبهذه العقيدة وخلال الإشراق فإن الإنسان يتمالك نفسه بحقيقته، يتذكر... وبهذا يعرف نفسه أو يتعرَّف إلى نفسه في الله...» بيش، ظاهراتية المعرفة الإلهية، حوليات المعهد الفرنسي رقم 53 ص. 168 - 169. انظر س. بيترمان، الثنائية عند أفلاطون، الغنوصية والمانوية، المطابع الجامعية الفرنسية 1947.

الوقت نفسه «وعاء» مادياً لهذا المعنى. إن الأنوثة هي الوسيط الوحيد لأنها «منفعلة» و «فعّالة» في الوقت نفسه. وهذا ما عبر عنه أفلاطون ويعبر عنه رسم شيكينا اليهودي، كما ويعبر عنه بشكل جيد رسم فاطمة الإسلامي[1]. المرأة هي إذاً، مثل الملاك، رمز الرموز، وذلك كما تظهر في علم المريميات الأرثوذكسي في رسم تيوتوكوس، أو في طقوس الكنائس المسيحية التي تتشبه عن طيب خاطر «بالزوجة»[2] بقدر ما هي وسيط أسمى.

هذا وأنه لذي مغزى إن كل الروحانية الغربية ترتوي من هذه الينابيع الأفلاطونية. لذلك لم ينف القديس أوغسطين كل الأفلاطونية الجديدة. وكان سكوت أريجان بالذات قد مهد في القرن التاسع لكتابات دنيس أريوباجيت Denys l'Aréopagite في الغرب[3]. وكان برنار كلارفو وصديقه غليوم دي سان تييري وكذلك هيلدغاردو بانجان من انصار[4] إحياء الذكرى الأفلاطونية. ولكن بمواجهة نقل الروحانية هذا، فإنّ الكنيسة تسهر مرتابة كأنها تمارس وظيفة.

---

(1) جعلت الأيقنة القديمة من اله الحب مخلوقاً مجنحاً، وعند أفلاطون لا يمثل هذا وحده نموذج الوساطة، فقد وضع أفلاطون (Timée, 480 sq) بين المثال المعقول والعالم المحسوس وسيطاً سرياً: «الوعاء»، «المرضعة»، «الأم»، ... انظر انبثاق الماء الأفلاطوني في Madonna intelligenzia لأفلاطونيي العصر الوسيط، وفي صورة فاطمة ـ الخلق عند الصوفية، انظر هـ. كوربان. المصدر السابق ص. 119. . .

(2) انظر ب. موريل، المصدر السابق ص 210.

(3) «أسماء الآلهة»، «علم اللاهوت الصوفي»، «الترتيب السماوي» (انظر الآثار الكاملة، طبعة م. دوغانديلاك) عناوين ذات مغزى تعود إلى مذهب اليهود في الأسماء الدينية وقد تبناها علم الملائكة الشرقي.

(4) انظر لايزغان Leisegang، المعرفة الإلهية.

نصل هنا إلى العامل الأهم في نزعة محاربة الأيقونات الغربية، فهذه بما هي نافلة روحية يرفضها صراحة الموقف اللوغماتي بإدراك، وبتجلٍ «فردي» قرباني. بالنسبة للكنائس الشرقية، رُسمت الأيقونة حسب طرق أصولية ثابتة، وثابتة بصلابة أكبر من الأيقنة الغربية. ولكن لم يبق من ذلك إلاّ عبادة الأيقونات التي تَسْتَعْمل بلا تحفظ قدرة التواصل المضاعفة للرمز، وتجليه الفوطيمي. وحدها الكنيسة الأرثوذكسية تطبّق بدقة قرارات المجمع السابع المسكوني الذي حرم تقديس الأيقونات، وقد أعطت دونْ تحفظ للصورة الدور المقدس «لعبودية مضاعفة»؛ وبنقله للصورة يجمل هذا الدور من الدال علاقات بين المدلول والشعور المفعم، علاقات «ليست اتفاقية بشكل صافٍ ولكنها داخلية أساساً[1]»، وبهذا الشكل يظهر الدور العميق للرمز: إنه «تأكيد لاتجاه نحو حرية شخصية». ومن أجل هذا فإن الرمز لا يمكن أن يكون واضحاً: لا تحصل خيمياء التحويل والتجلّي الرمزي، في نهاية المطاف، إلاّ في بوتقة من الحرية. ويحدِّد الدفع الشاعري للرمز الحريةَ الانسانية أفضل مما يحدِّدها أيّ تأمل فلسفي: يستمر هذا التأمل في اعتبار الحرية خياراً موضوعياً، بينما نحسُّ ومن خلال اختبار الرمز أنّ الحرية «مبدعةٌ» معنى: إنها شاعرية سمو داخل القضية الأكثر موضوعية، والأكثر ارتباطاً بالحادثة الملموسة. إنها محرك

---

(1) انظر ب. موريل، المصدر السابق ص. 195 الفصل: «الضوابط الطقسية».
انظر أوليفيه كليمان، المصدر السابق ص 107: «ليس المسيح كلمة الله فقط ولكن صورته. يَضْهر تجسُّد للمسيح الأيقونة، وتشهد الأيقونة على تجسُّده... تسكن النعمة الإلهية في الأيقونة». يرمز إلى هذا الدور الوسيط الذي تقوم به الأيقونة بالفاصل الأيقوني نفسه، حيث تمثِّل الشفاعة في وسطه بصورة العذراء والقديس جان والشفيعين الأكبرين.

الرمزية. إنها جناح الملاك[1].

كتب هنري غوييه Gouhier مرةً أن العصر الوسيط انطفأ عندما اختفت الملائكة. نستطيع أن نضيف إلى ذلك أنَّ روحية ملموسة تلاشت عندما تحولت الأيقونات عن غرضها وحلَّت محلها الاستعارة. والحال هذه، وفي مراحل التقويم الدوغماتي والتشدُّد المبدئي، وعندما كانت السلطة البابوية في أوجها بقيادة Innocent III أو بعد مجمع ترانت Trente، أصبح الفن الغربي مجازياً وبشكل أساسي. وتملي الصياغة التصورية للعقيدة الفنَّ الكاثوليكي الروماني الذي لا يقود إلى إلهام ما، بل «يُشهر» ببساطة حقائق الإيمان المحددة دوغماتياً. والقول إن الكاتدرائية القوطية هي «توراة من حجر» لا يفرض أبداً أن يكون مقبولاً التفسير الحر الذي يقول إنَّ الكنيسة ترفض التوراة المكتوبة. «توراة من حجر» يعني هذا التعبير ببساطة أنَّ النحت والزخارف الزجاجية والرسم الجداري إنْ هي إلا توضيح للتأويل الدوغماتي للكتاب المقدس. وإذ يتوحد الفن المسيحي العظيم مع الفن البيزنطي والفن الروماني (أي فنا الأيقونة والرمز)، فإن الفن الكاثوليكي العظيم (فن يتضمن كل الوعي الجمالي للغرب) يتوحد مع «الواقعية» والزخرفية القوطية كما مع الزخرفية والتعبيرية الباروكية (يتسم بأسلوب فني ساد بخاصة في القرن السابع عشر وتميَّز بالزخارف والحركية والحرية في الشكل). إنَّ فنان «انتصار الكنيسة»

(1) ومن أجل ذلك، فإن الأيقنة والاشتقاق عند اليونان يجعلان من كلمة «l'âme، النفس» ابنة الهوله وابنة الريح. والنفس مجنحة مثل «النصر»، وعندما رسم دولاكروا «حريته» على قمة المتراس، أو عندما نحت ريد Rude على قوس النصر، وجدا بعفوية طيران «نصر ساموتراس».

هـو روبنس Rubens وليس أنـدريـه روبليف Roublev أو حتى رامبراندت Rembrandt.

• • •

وهكذا، ومع إطلالة الفكر المعاصر، وعندما أنهت الثورة الفرنسية خلع الركائـز الثقافيـة للحضارة الغـربية، تبين أن النزعـة الغربيـة لمحاربة الأيقونات، والناجمة عن ستة قرون من «تقدم الشعور»، قوية جـداً، لأنه، إذا كـانت دوغماتيـة الأدب، وتجريبيـة الفكـر المبـاشر والعلموية السيامية (الأعراضية) نزعات متباعدة معادية للأيقونـات، فإن نتيجتها المشتركة، خلال التاريخ، تذهب معزَّزة في الاتجاه نفسه. حتى إنَّ أوغست كـونت[1] لاحظ هـذا التـراكم للحـالات الثـلاث لتصوراتنا الأسـاسية، وأسـس وضعيـة[2] القرن التـاسع عشر. ولأنّ الوضعية التي استخلصها كونت من تقويمه لتاريخ الفكر الغربي هي في الوقت نفسه دوغماتية «استبدادية» و «اكليريكية»، فهي فكـر مباشر على مستوى «الـوقـائـع» «الحقيقيـة» بمـواجهـة الأوهـام والشرعيـة العلموية[3]. وها نحن نستعيد تعبيراً طبقة جان لاكروا[4] على وضعية

---

(1) انظر أ. كونت، محاضرات في الفلسفة الوضعية، الدرس الأول.

(2) فلسفة أوغسـت كونت التي تقصُر عنايتها على الظواهر والوقائع اليقينية، مهملة كل تفكير تجريدي في الأسباب المطلقة.

(3) انظر أ. كونت، سستام السياسة الوضعية. انظر ج. لاكروا، علم الاجتماع عند أوغسـت كونت، والمؤلف المهم والمدهش لـ هـ. غوييـه Gouhier: فترة شباب أوغسـت كونت ونشوء الوضعية (3 مجلدات).

(4) ج. لاكروا، المصدر السابق ص 103 و 108: «إنما الوضعية هي من نفس التيار الفلسفي الذي يلغي الله ويرهبن كل فكر»، ص 110: «لانكاد تتخلص من الظلم السياسي حتى نقع في الطغيان الروحي».

أوغست كونت وتقول إنّ «الانكماش» المتصاعد في حقل الرمزية أدّى في بداية القرن التاسع عشر إلى تصوّر ودور للرمزية «مختصر» بشدة. قد نتساءل بحق ما إذا كانت الحالات الثلاث هذه والتي هي حالات تقدم الشعور ليست المراحل الثلاث لإطفاء ولاستلاب الروح بشكل خاص. إنّ دوغماتية «لاهوتية» وتصورية معنوية «ما وراء طبيعية» مع امتداداتها الأوكهامية، وأخيراً السيامية (الأعراضية) الوضعية، إنّ ذلك كله ليس إلا خموداً متنامياً للقدرة البشرية بعلاقتها مع السمو، خموداً لقدرة التوسط الطبيعي للرمز.

الفصل الثاني

الترميزيات التحويلية

«أن تحلّل عقلياً رمزاً ما، يعني أن تقشر بصلة

لتجد البصلة»

بيار اماتويل «قيمة النشوة»

لقد وعى عصرنا أهمّيّة الصّور الرمزية في الحياة العقلية بفضل إسهام علم الأمراض النفسية والنياسة. ويبدو فجأة أنّ كلا العلمين يبرزان ويذكّران الفرد العادي والمتمدن أنّ جزءاً كاملاً من تصوره يتجاور بشكلٍ خاص مع تصورات «البدائيين» والمصابين بالعصاب وبالهذيان. إنّ المناهج التي تقارن «الجنون» بالعقل السليم، والمنطق الفعال للمتمدن بعلم الأساطير عند البدائيين كان لها الفضل الأكبر في اجتذاب الانتباه العلمي للقاسم المشترك للمقارنة: مملكة الصور، الأوالية التي بموجبها تقترن الرموز بالبحث عن المعنى المغلف تقريباً بالصور أو بالترميزية.

وإذ يعيد التحليل النفسي والإناسة الاجتماعية اكتشاف أهمّيّة الصّور ويقطعان ثورياً بذلك مع ثمانية قرون من الكبت ومن قهر المتخيَّل، فإن هذه العقائد لا تكتشف الخيال الرمزي إلا لتحاول إدماجه في علم التصنيف التعقلي، وإلا لتجرب «تحويل» الترميز إلى مرموز دون سر. إنّ هذه السيرورات التي تحول المرموز إلى

معطيات علمية والرمز إلى دالول هي التي يجب أن ندرسها الآن إحسب مستام التحليل النفسي أولاً.

* * *

«ما الفرويدية المشهورة جداً إلّا اكتشاف حيوان خطر
في كل إنسان ولق أدلة عادية جداً»
آلان، «عناصر فلسفية»

من المفيد لنا أن نوجز إلى أبعد الحدود ما يشكل هيكل المذهب الفرويدي، لكي نوضح بشكل أفضل ما هو مفهوم التحويل في منهج التحليل النفسي[1].

المبدأ الأول عند فرويد هو وجود سببية نفسية بشكل نوعي، أي أنّ عوارض نفسية وحتى فيزيولوجية ليس لها بالضرورة أساس عضوي. وهذا يعني بشكل خاص أنّ حتمية ما تسيطر بدقة في العالم النفسي كما وفي العالم المادي أيضاً[2].

المبدأ الثاني عند فرويد هو وجود لا وعي نفسي، خزان مادي لكل سيرة الشخص، حافظ لكل الدوافع النفسية «المنسية» وهذا

(1) من الضروري العودة إلى كتابات فرويد نفسه وخاصة: «مقدمة في التحليل النفسي»، بايو 1926، و«تفسير الأحلام»، المطابع الجامعية الفرنسية 1967، «بحث في التحليل النفسي» بايو 1936. ويمكن استشارة المؤلفين الشهيرين: إ. جونز، «حياة ومؤلفات س. فرويد»، 3 أجزاء، المطابع الجامعية الفرنسية ور. دالبيز، «منهج التحليل النفسي والمذهب الفرويدي»، مجلدين، دِسْلي دو بروير 1949.

(2) حول انكار فرويد للحرية، انظر مقدمة في التحليل النفسي ص. 38 - 59.

المبدأ ناجم عن ممارسة هذا الجهد العلاجي لابتعاث الدوافع النفسية حيث العُصُب (جمع عصاب) هي تأثيرات دلالية.

المبدأ الثالث هو وجود دافع للإزالة، للنسيان بعينه. إنه «الكبت»، أي المقاومة، الممنوع الاجتماعي القرابي غالباً، وهو السبب الحقيقي الموجب لانبثاق الأثر العصابي. «يكبح» الكبت في اللاوعي ما يسمه بالممنوع[1].

المبدأ الرابع أو الدافع العام للحياة النفسية، هو هذه الغريزة الخفية التي يناهضها دائماً الكبت (المراقبة) دون أن يتغلب عليها إطلاقاً: إنه «الميل الجنسي أو الليبيدو». والحال، فإن هذا الميل الجنسي ليس محصلة للبلوغ، إنه موجود سابقاً خلال الطفولة ولكن بمراحل ما قبل جنسية، تكون فيها هذه دون أداة لا بل دون هدف. يريد الليبيدو دائماً إشباع حاجته التي لا تقهر، إنه يرد كمثير للغلمة ويهدف دائماً لإلغاء المثير. هذا، وتحبط أواليات الكبت هذا الإشباع دون إصابة دينامية الليبيدو، من هنا المبدأ الخامس، الحاسم بالنسبة لموضوعنا.

ولأن التحريم العنيف إلى هذا الحد أو ذاك، والحوادث الصادقة الى هذا الحد أو ذاك، تكبت الغريزة في اللاوعي فإنَّ هذه تشفي غليلها بطرق «ملتوية». وبهذا فإنَّ الاشباع المباشر للغريزة «يستلب نفسه متنكراً «بتخيلات» (صور)»، وبتخيلات تحتفظ بطابع مراحل التطور الليبيدي للطفولة. إنَّ تخيلات الحلم هي دلالية بالنسبة لليبيدو

---

(1) ترانا نبسّط هنا كثيراً فكر فرويد. حتى عام 1920، أدرك فرويد النزاع العصابي كنتاج للمواجهة بين «غريزة الأنا» وبين «الليبيدو الجنسي»، انظر لاغاش، التحليل النفسي ص 27.

بشكل خاص، ولمغامراته الطفولية أيضاً. إنّ الأساس في منهج المعالجة الخاص بالتحليل النفسي يعتمد على الانطلاق من هذه الهوامات الغامضة في الظاهر للوصول إلى مصدرها العميق في السيرة الذاتية، الذي يخفيه كبت عنيف في الناحية الأكثر سرية من اللاوعي. التخيل، الاستيهام، هو «رمز دافع صراعي كان قد ناهض» في ماضٍ ذاتي بعيد جداً - أثناء السنوات الخمس الأولى من الحياة بشكل عام - «الليبيدو والغرائز المضادة الخاصة بالكبت». فالتخيل إذاً هو دائماً دلالة تثبيت لليبيدو أي لنكوص عاطفي.

وانطلاقاً من هذه المسلمة، فإن مفهوم «الرمز» يتلقى عند فرويد تحويلاً مضاعفاً يستجيب له منهج مضاعف أوضحه بمهارة رولان دالبييز Dalbiez في الفرويدية: منهج التداعي أو الترابط والمنهج الرمزي. أولاً، بالنسبة للطبيعة الحتمية التي تربط دائماً أثراً نفسياً (تخيلات الحلم مثلاً) بالدافع الأهم للنفسية، أي الليبيدو، فإن الرمز يوصل دائماً، في نهاية المطاف، إلى الجنسية، إلى جنسية غير ناضجة لأنها غير مشبعة. وهو هذا الميل المحتوم الذي يسمى عند فرويد باسم الجنسية الجوفية. تتحول كل الصور، كل الاستيهامات (الاستيهام: تصور تخيلي خادع من حلم أو هلوسة)، كل الرموز إلى تلميحات أو إشارات متخيلة للأعضاء الجنسية الذكرية منها والأنثوية. وتصبح الطفولة ومراحل البلوغ الجنسي المستودع السببي لكل التجليات الجنسية، لكل أشكال[1] الإشباعات الجنسية. هذا وكما لاحظ دالبييز[2]، إنّ ضيق وصلابة الحتمية الفرويدية هما ما يسمح بتحويل كل صورة إلى نموذجها الجنسي: إن خطأ فرويد هو

---

(1) انظر فرويد، حياتي والتحليل النفسي ص. 158.

(2) ر. دالبييز، المصدر السابق، II, 267.

توحيده «الدافعية» و«التداعي» بالمشابهة أو التجاور، هو أنه بنى كدافع ضروري وكافٍ للاستيهام ما لم يكن إلاّ تابعاً متداعياً في التشكيلة المتعلمة للرمز. لم يحول فرويد الصورة إلى مرآة خجولة للعضو الجنسي وحسب، ولكن أيضاً ويعمق أكبر حوّل الصورة إلى مرآة لجنسية مشوهة تماثل النماذج التي تقدمها مراحل عدم البلوغ الجنسي للطفولة. وتكون الصورة إذاً ملطخة بالشذوذ، محصورة حيث إنها بين استيهامين: استيهام البالغ الذي يؤدي إلى النكوص العصابي، والاستيهام الطفولي الذي يثبت الصورة عند مستوى ذاتي من الانحراف[1]. إنّ منهج التداعي ـ حيث لا يملك التداعي أية حرية ـ المتوحد مع البحث الحتمي للغاية لدافعية ما ـ وفي هذه الحالة لدافع وحيد ـ لا يستطيع ومن تداعٍ إلى تداعٍ إلا تحويل الظهور المسكّن والنزوي لصورة ما فقط إلى أثر ضروري للدافع الأول ولعوارضه: الليبيدو وعوارضه الذاتياتية.

ولكن يوجد ما هو أخطر من هذا التحويل الضعيف للرمز إلى عارض جنسي: يشير دالبيز[2] إلى أن فرويد يستعمل الكلمة رمزاً بمعنى أثر ـ دالول effet - signe، وهذا ما يختصر حقل الرمزية المفتوح بشكل لانهائي كما عرّفناه في بداية مؤلفنا: «للكائن إذاً عدد لانهائي من الرموز، بينما لا يستطيع أن يملك إلا عدداً محدوداً من النتائج والأسباب. . .»، «تشكل رمزية التحليل النفسي نقيض الرمزية العادية تماماً».

من هنا، نحن نشهد شلالاً من «التحويلات» التحليلية النفسية: ففي حين أن أغلب البشر يعتبر مينرفا الخارجة من جمجمة

(1) مقطع من تحليل الهستيريا، فرويد، مجلّة التحليل النفسي.

(2) ر. دالبيز، المصدر السابق، II، ص 124.

جو بيتر «رمز»، أو على الأقل مرموز، للأصل الإلهي للحكمة، فإنّ التحليل النفسي، مساوياً مينرفا والحكمة من ناحية علم التحقق، وحسب الحاجة الشديدة للسببية، ومشتقاً المجرد من الملموس، يعتبر الحكمة كرمز ـ أو بتعبير أفضل الإشارة ـ الأثر ـ لمينرفا. إذاً، ويعد أوّل تحويل للرمزية إلى تصور ترابطي خالص (تداعوي) وباسم مبدأ للسببية مستقيم، يُعكس الاتجاه المشترك للرمز: منطقياً يساوي الرامز المرموز، ونستطيع هكذا، بعملية عكس، تبديل هذا بذاك.

ثانياً، من تحويل إلى تحويل، فإن مينرفا الخارجة من جمجمة جوبيتر تتحول بدورها إلى تصور للولادة عبر الفرج... وخطوة واحدة إلى الأمام، لا يصبح بعدها انبثاق الحكمة إلا الأثر ـ الدالول للولادة الشائعة لأغلب البشر عبر الفرج الأنثوي. وبذلك فإن الحكمة بذاتها، كلها مثل مينرفا، ليست بالنهاية إلا الأثر ـ الدالول للجنسية. لنوجز سلسلة تحول «الرمز المقلوب» هذا كما أدركه فرويد: الحكمة ← مينرفا الخارجة من الرأس ← ولادة عبر الفرج. إن العيب الأساسي لتحليل فرويد النفسي هو تركيبه حتمية صارمة تجعل من الرمز مجرد «أثر ـ دالول» بسيط مع سببية وحيدة: الليبيدو المستبد. إذاً، فإن نظام التأويل لم يعد يستطيع أن يكون إلا نظاماً مشاركاً (محافظاً على المعنى نفسه في مختلف أشكاله) حيث إن دالولاً يُرَدُّ إلى دالول، ونظام حشوية ـ جنسية يكون فيه الدالول الأخير، السبب، أثراً للجنسية، وتكون هذه نوعاً من محرك ثابت لكل النظام.

قد ندرك هذا التحويل عبر حالة ملموسة موضحين عقدة أوديب الشهيرة في المثل التالي: X... يحلم أنه يتناول وجبته مع راهب، يتعهد X للراهب وأمام تمثال العذراء، ولكن باشمئزاز، أن ينطلق

للعناية بالبُّرص. يعطينا التحليل الفرويدي لهذه الحالة أولا التداعيات التالية: «راهب» : فيما مضى كان الشخص X يعترف أمام راهب كبوشي ، «التعهد»: كان هذا الشخص قد قبل علاقة مودة حنونة جداً من امرأة شابة تعاني من أزمة أخلاقيّة، «تمثال العذراء»: أمام هذا التمثال كانت والدته تحمله يقيم صلاته في طفولته، بالإضافة إلى أن وجه التمثال كان يشبه وجه أمه. وإذ نمر من التداعيات إلى الرموز نكتشف أن البرص هو التلميح التوراتي للخطيئة، من جهة أخرى يذكّر «الراهب» الشخص بأنه شاهد مسرحية Thais وإن الراهب بافنوس الذي أراد أن يخلص العاهرة، والذي استسلم هو نفسه، كان قد أثّر به بشدة.

بينما ينعش الرمز التداعيات، يتحول الحلم إذاً إلى حلم ولد أوديبي: الميل السري للمرأة التي تمر بأزمة ضمير يلعب دوراً مؤذياً يعود إلى الرغبة المحرمة للطفولة. أن الليبيدو الجنسي وكبته الذاتي المتكرر هو المخرج الوحيد لرمزية الحلم.

مع ذلك فإن الفضل الأكبر لفرويد وللتحليل النفسي، رغم هذا الإيجاز السببي وموازاة الرمز لحساب الدلالة، هو في إعادة الاعتبار للقيم النفسية والصور التي طردتها العقلانية المطبقة في العلوم الطبيعية. بالطبع، يتحول الأثر ـ الدالول الرمزي في التحليل النهائي إلى تناسخ ليبيدوي، ولكن يعمل في غضون ذلك كسبب ثانوي في حقل النشاط النفسي. وفي هذه الواقعية السيكولوجية تكمن قبل كل شيء الثورة الفرويدية[1].

---

(1) انظر دالبييز، المصدر السابق. II، ص. 56: «تُرجم تأثير فرويد على طب الأمراض النفسية وعلى علم النفس المرضي ببعث حقيقي للاعتقاد بفعالية الحياة النفسية».

سنرى الآن أن هناك، مع ذلك، طريقة أخرى لإدراك اللاوعي، ليس أبداً كملجأ فائق الوصف للخصوصيات الفردية وكمؤتمن لحكاية فريدة[1]، ولكن كخزان «البنى» الذي تفضله الجماعة ليس أبداً على هذا الانحراف المتعدد الأشكال الذي سيكون عليه الطفل ولكن على هذا « الاجتماعي المتعدد الأشكال» الذي هو الصغير البشري.

* * *

«بنى الفكر الخرافي. . . قصوره الأيديولوجية
بحجارة خطاب اجتماعي قديم»
ليفي - شتراوس، الفكر البري.

كما رأينا، ففي الوقت الذي يكون فيه التحليل النفسي إعادة اكتشاف لأهمية الرمز، فإنه يخفي المدلول لحساب السيرة الذاتية الفردية، ولحساب الدافع اللييبيدوي. ويرسم الجانب الفرويدي من التحليل النفسي وبشكل جديد علماً للنماذج الأصلية. ولكن، وبما أنه «مسكون» بالجنسية، فهو يحوّل الرمز إلى المظهر المخجل لليبيدو والمكبوت، ويحوّل الليبيدو إلى استبداد متعدد الأشكال للغريزة الجنسية.

وما كان قد انتقد بحق هو هذه الأحدية الكامنة، هذه الاستبدادية الجنسية وخاصة نزعة تعميم نماذج الكبت. على أثر مالينوسكي[2] ودراسته الحاسمة حول سكان جزر تروبريان

(1) انظر ليفي - شتراوس، الأنتروبولوجيا البنيوية، ص 224.
(2) ب. مالينوسكي، حياة الملانزيين البرّيين الجنسية.

Trobriand، شكك النياسون الوصفيون بشكل خاص بعالمية عقدة أوديب الشهيرة. ينبىء البحث النياسي الوصفي أن الرمزية الأوديبية التي يقوم عليها النظام الفرويدي ليست إلا عارضاً ثقافياً متموضعاً بدقة في مكان معين وعلى الأرجح في زمن ما. وبشكل عام، تطرح الانتروبولوجيا الثقافية للبحث مرة ثانية وحدة نماذج الكبت، ووحدة التربية الأهلية. إن التحويل الأوّلي إلى صدمة أوديبية، وهو الركن في التحليل النفسي الفرويدي، لم يعد يستطيع أن يكون ثابتاً. ففي كتابه الذي يخاطر فيه بنفسه على أرض النياسة، أي كتاب «الطوطم والمحرم»، يذهب فرويد إلى درجة تحويل المجتمع، العلاقة والعقد الاجتماعي إلى عارض أوديبي أصلي، وقد حكمت النياسة على هذا الكتاب كرواية من أعلى مستويات الخيال المبدع[1]. كيف يكون حادث أوديبي ما في أساس كل الرموز وكل العلاقات الاجتماعية في مجتمع بدائي ما، في حين لا يقدم هذا المجتمع أيّ أثر أو أيّ إمكانية وجود حالة أوديبية في عاداته وفي أعرافه الحية؟

ومع ذلك، فإنَّ النياسي الوصفي أو السلالي لا يمكن أن يبقى غير مبالٍ إزاء التضخم الخرافي، والشعري والرمزي الذي يسود في هذه المجتمعات المسماة «بدائية». ويبدو أن هذه المجتمعات تعوّض النقص بغياب التقدّم التقني وبغياب الاهتمامات التكنوقراطية بعجائب خيالية مبالغ فيها. وتكون الأعمال اليومية والعادات والعلاقات الاجتماعية مثقلة بالرموز، ومضاعفة في أصغر تفاصيلها بموكب من القيم الرمزية[2]. إلى ماذا تُرَدُّ هذه الوفرة من الرموز التي

---

(1) انظر مالينوسكي، الجنسية وكبتها في المجتمعات البدائية ص 130 - 131.

(2) انظر م. غريول، «إله الماء»، ديترلان، «ديانة البامبارا»، دون تالايسفا، «شمس هوبي».

تفرش سلوك وفكر «البدائيين»؟

ستصبح الألسنية دائماً ، وبكل أشكالها أنموذجاً لفكر اجتماعي . وفي الحقيقة، فإنّ اللغة ظاهرة شاهدة وممتازة على الموضوع الاجتماعي فهي تطرح هذه التعددية التفاضلية التي تشكل خصوصية الأناسة الاجتماعية بمواجهة وحدة الطبيعة الانسانية التي تسلم بها إلى هذا الحد أو ذاك الإناسة النفسانية، ويسلم بها بشكل خاص التحليل النفسي. ذلك لأن اللغات متعددة ولأن المجموعات الألسنية لا يلغي بعضها الآخر، وإذ تُردُّ الرمزية التي تكونها لغة ما ، بفوناماتها، بكلماتها ، بصيغ جملها إلى مدلول أعمق ، فإنّ هذا المدلول يجب أن يحتفظ بالطابع المتغيّر للغة التي توضحه وتظهره؛ والمدلول كاللغة ، لا يستحق التعميم: فهو من طبيعة متغيرة ولا تستطيع «الرمزية» الفقهية اللغوية أن تعود إلا إلى دلالة اجتماعية. ويظهر أنّ توحيد الرمزية بالمجتمع الذي يحملها توحي به الألسنية. لكن بينما يتمسك بعض علماء الاجتماع [1] بدقة بالرمزية الألسنية ويحشرون أنفسهم في مجال الفونامات ودلالات الألفاظ مفتشين في الأشكال اللانهائية اللغوية للكلام الانشائي عن مشابهات ألسنية تسمح باستنتاج مشابهات اجتماعية، فإنّ آخرين يجربون تطبيق المناهج الألسنية ـ وبشكل خاص من فقه اللغة ـ ليس فقط على اللغة ولكن غالباً على رموز مجتمع ما شعائرية بقدر ما هي خرافية، غير مفتشين أبداً عن التشابهات ولكن عن الفروقات بين المجتمعات التي تشير إليها بنى المجموعات الرمزية والخرافية أو الطقسية.

---

(1) نتناول هذا التعبير الشامل ليس بمعناه الدقيق، ولكننا نريد ببساطة ، القول إن الاختصاص موضوع الحديث يلامس مجال العلوم الاجتماعية، وبشكل عام : علم الاجتماع، السلالة، الانتروبولوجيا الثقافية، العراقة. الخ .

يتمثل منهج «التوحيد» الرمزي الأول بأعمال جورج دوميزيل التي مهّد لها أندريه بيغانيول والذي نستطيع تسميته بـ «التوحيد الاجتماعي الوظائفي». وقد لاحظ أ. بيغانيول وهو يدرس العصور القديمة الرومانية أننا أمام صنفين من الرمزية يتجاوران أكثر الأحيان دون أن يختلطا. نلاحظ، من جهة، رموزاً ـ طقسية أو خرافية ـ متمحورة حول عبادات جهنمية[1] مشتملة على طقوس قربانية وأسرار وتهتك ومستعملة هياكل منخفضة و «أحجار الذبيحة» وقبوراً يكفّن الميت فيها، الخ. ، ومن جهة أخرى، فإنّ المجموعة الأخرى من الرموز «متشاكلة» isomorphes [2] في تنافرها مع السابقة. يستنتج بيغانيول من ذلك أنّ المجتمع الروماني كان مكوناً من مجتمعين متراكمين تاريخياً: جماعات روملوس الهندية الأوروبية والحضريون السبينيون وهم شعوب آسيوية مارست عبادات وتقاليد زراعية.

وكل ما عدا ذلك يصبح منهج ج. دوميزيل المطبق على مجال بيغانيول الدلالي نفسه. إنه التركيز على معرفة روما في العصور القديمة. سيعيد دوميزيل، إذا جاز القول، إدماج الرمزية «السبينية» بجوانب الرمزية الرومانية الصرفة ضمن كيان وظيفي واحد ليس له علاقة مع «انتشار» رموز هندية ـ أوروبية عند سكان أجانب بحجة معقولة وهي أنّ فقه اللغة يوضح أن الرموز «السبينية» مثل الرموز «الرومانية» تتواجد لدى فئة المجتمعات الألسنية الهندية الأوروبية.

---

(1) صفة تنسب إلى عدد من الآلهات الأسطورية اللواتي يعشن حسب رأي الوثنيين في أعماق الأرض.

(2) كلمة مستعارة من المحلل النفسي بودوان وتعني «متمٍ كمياً إلى نفس النوع» ويردّ إلى نفس الأصل التأويلي؛ ونحنُ نفضل نظير isotope.

وقد أظهر علم الاجتماع الألسني عند السلتيين والجرمان واللاتين أو عند الهندوس القدماء والإيرانيين، ويشكل أفضل للغاية، ليس فقط فئتين رمزيتين ولكن ثلاث فئات متمايزة تماماً تعلن عن رمزيتها الدينية عبر الآلهة اللاتينية الثلاثة التي أصبحت شعار كل النظام الدوميزيلي: جوبيتر، مارس، كيرينوس. ولكن دوميزيل لم يكن يخشى التوحيد أو الاختصار مثل بيغانيول أو لووي Lowie أو جماعتهما: إن «الانتشار» الهندي - الأوروبي لا يفسر شيئاً، ويصبح التفسير الأعمق، الاختصار «للتوزيع الثلاثي» الرمزي عند الهنود - الأوروبيين تفسيراً وظائفياً. وترتبط الأنظمة الرمزية الثلاثة بدقة بتصنيف ثلاثي للمجتمع الهندي الأوروبي أي ثلاث مجموعات وظائفية قريبة جداً عما كانت عليه الملل الثلاث التقليدية في الهند القديمة: البراهما، كشاتريا، فايسيا. إن جوبيتر الطقس والأسطورة، هو إله «الرهبان»[1] والضوء مثل ميترا - فاروَنا إله البراهما؛ مارس هو إله الحرب والمزارعين، مثل أندرا إله المحاربين الكشاتريا، أما بالنسبة لكيرينوس فهي «الهة» المجموع وهي غالباً أنثى، إنها الهة المزارعين «والمنتجين» والحرفيين والتجار.

وحسب وظائفية دوميزيل فإنَّ الأسطورة والطقس والرمز تدرك مباشرة لحظة معرفتنا الجيدة لأصل الكلمة. وما الرمزية إلا فرعا من علم الدلالة الألسني.

مع ذلك يثبت لنا التحليل النفسي إنه يجب الاحتراس من قراءة مباشرة: يحاك حجاب الرمز ليس على مستوى الوعي الواضح - على

---

(1) الحقيقة أكثر تعقيداً، نفس وظائف جوبيتر مضاعفة كما كانت في روما أو للملكة في كتب الفيدا: فـ Rex - flamen ترتبط حرفياً بـ Raj - brahman.

كل حال نسأل لِمَ يستعمل تشابك «المعنى المجازي» و «الرمز» بالنسبة للمعنى الحقيقي؟ - ولكن على مستوى تعقيدات اللاوعي. وإذ يكن الرمز بحاجة إلى حلٍ، فهذا بالضبط لأنه رقم، كتابة مرموزة غير مباشرة ومستورة.

من جهة أخرى، تملك المجموعات الرمزية الرئيسية والخرافات صفة غريبة وهي انها تفك من العرضية الألسنية: تكون الخرافة بعكس «الالتزام» الألسني الذي يرتبط به الشعر، مستقرَّة في المادة اللغوية نفسها: أصواتها، مفرداتها، مجانساتها الاستهلالية وتورياتها. إنّها أصالة «كل الوقائع الألسنية الأخرى» التي كتب عنها ليفي - شتراوس[1]: «نستطيع أن نعرِّف الخرافة كنمطِ حديثٍ حيث تتجه قيمةَ الصيغة traduttore, traditore (المترجم خائن)[2] عملياً نحو الصفر...» «إن قيمة الخرافة تستمر كخرافة عبر أسوأ الترجمات» في حين أنَّ القيمة الفقهية للكلمة تتلاشى في ترجمة واحدة. ماذا يعني ذلك؟ إنه يعني أنَّ الخرافة لن تتحول مباشرة وعبر عرضية لغة ما إلى معنى وظائفي، وذلك كما تتحوّل الكلمة المرتبة ضمن المفردات. إنها بالاختصار تشكل لغة، ولكنها لغة فوق المستوى العادي للتعبير الألسني[3].

وهذا ما يقيم الفرق الأساسي بين التحويل الدلالي المباشر لوظائفية دوميزيل، وتحويل بنيوية ليفي - شتراوس الألسنية. في مجال المفردات وعلم الدلالات لن يرتب شتراوس أناسيته وترميزيته خاصة

---

(1) الانتروبولوجيا البنيوية. ص. 232.
(2) ما ينطبق كلياً مع النص الشعري.
(3) ليفي شتراوس، المصدر السابق، ص: 232.

على أساس السنية وضعية، ولكن على أساس فقه اللغة البنيوي : كان طموح شتراوس هو تحقيق تقدم لعلم الاجتماع ـ وخاصة للترميزية الاجتماعية ـ مشابه شكلاً[1] (إذا لم يكن محتوىً) للتقدم الذي مهد له فقه اللغة. وهو بذلك يتخلّ عن كل تفسير قد يقولب بدقة الرمز على مثال من الألسنية المادية (أي مفرداتية ودلالية)، وهو لم يحتفظ من الألسنية إلا بالمنهج البنيوي لفقه اللغة. وهذا المنهج كما نجده عند ن. تروبتزكوا N. Troubetzkoy[2] يعرض بشكل رائع ـ من بين أشياء أخرى ـ السمات نفسها للخرافة بشكل خاص وللرمز بشكل عام.

«وفي المقام الأول» فإنّ الترميزية الاجتماعية، والتي هي على توافق تام مع التحليل النفسي ومع فقه اللغة، «تمر من دراسة الظواهر. . . الواعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية» . إنّ اللاوعي، البعيد جداً عن أن يكون «ملجأ لا يوصف للخصوصيات الفردية»، هو على العكس وسيلة البناء الرمزي. أي إنّ صلة التحويل لن تعود مطلوبة مباشرة، ولكنها مطلوبة بشكل غير مباشر وبعيداً جداً عن الدلالة المباشرة لدلالية الكلمات، وهذا يعيدنا إلى السمة الثانية .

في المقام الثاني، فإن الترميزية البنيوية ، مثل فقه اللغة، «تمتنع، في الحقيقة، عن معالجة الكلمات ككيانات مستقلة، وتتخذ بالعكس كقاعدة لتحليلها العلاقات بين الكلمات». ونضيف إنّ ما يشكل القوة نفسها للبنيوية هو: إمكانية حل مجموعة رمزية، خرافة، وذلك

(1) هذا التعبير هو على درجة من الأهمية.
(2) ن. تروبتزكوا، «فقه اللغة الحديث»، في علم نفس اللغة (باريس 1933)، ذكره ليفي ـ شتراوس، المصدر السابق، ص. 40.

بتحويلها إلى علاقات دلالية. والحال، كيف نميز هذه العلاقات؟ كيف ننشىء علاقات غير اصطلاحية، أي تأسيسية ويمكن اعتبارها كقوانين؟ كما وإن فقه اللغة يتجاوز ويهمل الوحدات الدلالية الصغيرة (الأصوات، الألفاظ، المعاني) ليهتم بديناميةالعلاقات بين الأصوات، كذلك فإنَّ الاسطوريات البنيوية لا تتوقف أبداً عند رمز مفصول عن سياقه: يكون هدف هذه الاسطوريات «الجملة المركبة» حيث تستقر العلاقات بين المعاني، وهذه الجملة بالذات تكون العنصر - الخرافي mythème، «الوحدة التكوينية الكبرى» حيث يعطيها تعقيدها طبيعة العلاقة[1].

ولنقتبس مثلاً من ليفي - شتراوس نفسه، ففي أسطورة أوديب وحسب ما ينقلها التقليد الملّيني، لا يجب أن نتوقف عند رمز التنين الذي قتله قدموس أو عند رمز سفينكس الذي قتله أوديب ولا عند طقس دفن بولينيس الذي قامت به أنتيغون أو عند ما يرمز إليه مرتكب المحارم والذي يركز عليه كثيراً المحلل النفسي. ولكن يجب أنْ نتوقف كثيراً عند العلاقة التي تعبر عنها الجمل التالية: «الأبطال يقتلون غيلاناً جهنمية»، الأهل (أوديب، بولينيس) يبالغون في تقدير علاقة القرابة (زواج من الأم، دفن الأخ غير المسموح به...)»، إلخ.

أخيراً، سَنُنْشِىء بين هذه «الوحدات الكبرى» نفسها علاقات، وسنبين حسب منهج فقه اللغة أن «العناصر الخرافية» المختلفة هذه تصنف نفسها كأنظمة قرابة فيما بينها. قد نقول مثلاً إن إعلان اسطورة أوديب كعناصر خرافية بنيوية «يظهر أنظمة... متماسكة

---

(1) ليفي - شتراوس، المصدر السابق، ص. 233.

ويـوضّح بنيتهـا»[1]. وفي الحقيقة قـد نصنّف إلى علاقـات متشابهـة العناصر الخرافية الحاصلة، نصنفها إلى «باقات» تزامنيـة تقطّع خيط الحكاية الخرافية وتـطورها بنوع من التكرار، من «الحشو» البنيوي. وهكذا تُسجَّل الاسطورة في أعمدة علّة متزامنة في اللوحَة التالية[2]؛

---

(1) كما يؤكد ذلك تروبتزكوا بالنسبة لفقه اللغة. ذكره ليفي - شتراوس، المصدر السابق ص. 40.

(2) اقتبسنا عن ليفي - شتراوس الأساسي في هذه اللوحة، المصدر السابق ص. 236.

حبكة الحكاية (التصورية)

I	II	III	IV
قدموس يفتش عن أخته أوروبا			
		قدموس يقتل التنين	
	يفني الاسبارطيون بعضهم بعضا		
			لابراكوس (والد لايوس) = «اعرج»
	أوديب يقتل والده لايوس		لايوس (والد أوديب) = «أعسر»
		أوديب يقضي على السفينكس	
أوديب يتزوج والدته			أوديب: «رِجْلٌ متورمة»
	اتيوكل يقتل أخاه بولينيس		
انتيغون تدفن أخاها بولينيس رغم المحرّم			

النظام المتزامن للعناصر الخرافية

يبقى إن فك «معنى» هذه الأسطورة يسهله هذا التحليل الثنائي التحويلي: حُوِّلت الرموز إلى علاقات، سميت «عناصر خرافية»، وهذه تكون متراصة في أعمدة تزامنية، ونستطيع إذاً تحويل هذه التزامنيات إلى «نظام واحد»: مشيراً إلى استمرار الأصالة الانسانية[1]، يحافظ العامود رقم IV (المخصص لكائنات عاجزة، متعثرة إلى الأمام أو من الجانب، وتبرهن لنا الميثولوجيا المقارنة أنّ هذه الكائنات هي «أبناء الأرض») مع العامود رقم III (نفي الأصالة عبر تدمير الغول الجهنمي) على العلاقة نفسها التي يحافظ عليها العامود رقم I («علاقات القرابة البالغة التقدير») مع العامود رقم II («علاقات قرابة منحطة»).

وهكذا تصبح أسطورة أوديب أداة منطقية تستعمل لغايات اجتماعياتية[1]: أنها تسمح للمجتمع الذي يؤكد في روايات عدة أنّ البشر يأتون من الأرض («الأصالة») والذي يعرف مع ذلك أن الانسان يولد من اتحاد الرجل والمرأة، أن يحل هذا التناقض. في الواقع تقدم الحياة الاجتماعية (العامودان I و II)، وبشكل تجريبي، تعايش أضداد مشابه للتناقض الانتولوجي (العامودان III و IV): «تولد الذات من الذات ومن الآخر أيضاً».

ومع الأسطورة المختزلة هكذا إلى لعبة بنيوية يتراءى لنا أن التوافق البنيوي الذي يظهر معقداً جداً للوهلة الأولى هو أخيراً على درجة كبيرة من السهولة[2]، سهولة شبه جبرية، وقس على ذلك إنه «يوجد كثير من اللغات ولكن لا يوجد إلا القليل جداً من القوانين

---

(1) انظر المصدر السابق ص. 239.

(2) انظر المصدر السابق، ص. 243.

الفقهية التي تصلح لكل اللغات». ومثلنا على ذلك التعقيد الشديد لأسطورة Zuñi، بمجرد ترتيب هذه الأسطورة في لوحة، وبمجرد اختزالها منهجياً، فإنها تؤول إلى «أداة منطقية بسيطة، مخصصة لإقامة الوساطة بين الحياة والموت»[1]، وساطة صعبة بشكل خاص على العقلية التي تقولب مفهومها من الحياة والولادة على رمز انبثاق «النباتي» خارج الأرض. بنيوية وكذلك وظائفية، تختصران إذاً الرمز إلى مضمونه الاجتماعي الدقيق، وإلى مضمونه الدلالي والنحوي حسب المنهج المستعمل.

* * *

قد نقول إن التحويل الاجتماعي ما هو إلا نقيض تحويل التحليل النفسي، ولكنه يستعمل الإبعاد نفسه. بالنسبة للتحليل النفسي، يشكل اللاوعي ملكة حقيقية «محشوة» دائماً، ومحشوة ببساطة بطاقة كامنة من الليبيدو. إن المحيط الاجتماعي وظروف الحياة الفردية قولبت بطرق مختلفة، غيّرت[2] وموّهت تيار الحياة الوحيد، هذا الاندفاع النوعي الذي تحيط قوته الحيوية بالإرادة الفردية الصافية من كل الجهات وتغير لون مضمون التصور دون توقف وتصبغ كل الصور والمواقف. وعلى عكس ذلك، يعتقد عالم الاجتماع أن اللاوعي «فارغ على الدوام»[3]، و«غريب عن الصور مثل غرابة المعدة عن الأطعمة التي تمر فيها»، ويقتصر عمله على «فرض القوانين البنيوية» وتدمج عملية البناء بأشكالها البسيطة ـ وهذا يشكل بغرابة الموهبة نفسها للذكاء، نوع من الذكاء اللاواعي ـ الصوَر ودلالات الألفاظ المنقولة اجتماعياً.

---

(1) انظر المصدر السابق ص. 243.
(2) انظر يونغ، رموز وتحولات الليبيدو.
(3) انظر ليفي ـ شتراوس، المصدر السابق ص. 224.

وفي التحليل النفسي كما في علم الاجتماع الخيالي لا يُردُّ الرمز، في التحليل النهائي، إلا إلى حادثة محلية. ويرفض ذاتياً تفوق المرمّز لحساب التحويل إلى رامز واضح. أخيراً، يُحوِّل التحليل النفسي أو البنيوية الرمزَ إلى دالول أو في أفضل الحالات إلى مرموزه. وعند هذا المذهب أو ذاك لا ينتج «أثر التفوق» إلا عن كثافة اللاوعي. وقد حرَّك جهدٌ فكريٌّ تفسيريٌّ ليفي - شتراوس وفرويد، فاجتهد منهج كل منهما في أن يحول الرمز إلى دالول.

الفصل الثالث

الترميزية التوليدية

«أبدعَ التصورات أصنافاً إلهية ووحده الانفعال
يتوقع شيئاً ما».
ديونيسوس
علم آباء الكنيسة اليوناني

بين التيار الكبير للترميزيات التحويلية المميِّزة بالتحليل النفسي والسلالة، وبين الترميزيات التوليدية، من الانصاف أن نهتم بأعمال أرنست كاسيرر Cassirer الفلسفية التي تغطي النصف الثاني للقرن العشرين، والتي استطاعت إعادة توجيه الفلسفة والبحث الاجتماعي والنفسي جهة الاهتمام بالرمز. وتشكل هذه الأعمال إضافة رائعة أو مقدمة لمذهب الوعي الأعلى الرمزي عند يونغ، ومقدمةً لظاهراتية اللغة الشعرية عند باشلار وأيضاً لأعمالنا الخاصة في انتروبولوجيا الآثار وكذلك للنزعة الانسانية عند مارلو - بونتي.

منطلقاً من النقد الكانطي، كان لكاسيرر الفضل الكبير في تخليص هذا النقد من بعض وضعية علموية لا تريد اعتبار ما خلا «النقد الأول» أي النقد الذي يقوم به «العقل الخالص». لم يأخذ كاسيرر بالاعتبار «الانتقادات» الأخرى فقط وخاصة «نقد الحكم

العقلي» ولكنه أنجز قائمة بالشعور التكويني لعالم المعرفة والعمل. كذلك خصّص كاسيرير جزءاً من أعماله للأسطورة وللسحر، للدين وللكلام. وكان الاكتشاف «الكوبرنيكي» الكبير لكانط هو برهانه أنّ العلم والأخلاق والفن لا تكتفي بقراءة العالم تحليلياً، بل تبني عبر حكم عقلي «تركيبي بالدرجة الأولى» عالماً من القيم. ويعتبر كانط أنّ الإدراك ليس الدالول الثابت للأشياء ، ولكنه التنظيم التوليدي «لواقع الشيء». وتكون المعرفة إذاً تأسيساً للعالم، ويولد التركيب الإدراكي بفضل «تخطيطية استعلائية» أي بفضل المخيلة[1].

إذاً، ليس المقصود أبداً «تفسير» أسطورة أو رمز بالتفتيش فيهما مثلاً عن تفسير نشكوني شبه ـ علمي أو تحويل الاسطورة أو الرمز إلى قوى عاطفية كما يفعل ذلك التحليل النفسي أو تحويلهما إلى نموذج اجتماعي كما يفعل علماء الاجتماع[2]. وبكلام آخر إنّ مسألة الرمز ليست أبداً مسألة أساس كما نرى في منظورات الوجودية العلموية أو منظورات علم الاجتماع والتحليل النفسي، ولكنها بالأحرى مسألة التعبير الماثل في الرمز نفسه وذلك من منظور وظائفي يرسمه المذهب النقدي. وليس هدف الرمزية أبداً شيئاً قابلاً للتحليل، ولكنه، حسب تعبير عزيز على قلب كاسيرير، «مظهر»، أي نوع من قولبة شاملة، معبّرة وحية، عن أشياء ميتة وجامدة. إنها الظاهرة المحتومة بالنسبة للشعور الانساني التي تكوّن هذا التنظيم المباشر للحقيقي. وهذا لا يُعطى أبداً كشيء ميت ولكن كشيء هادف، أي يرتقي بكل المحتوى النفسي ـ الثقافي للشعور إلى مرتبة الهدف للشعور الانساني.

---

(1) كاسيرير، فلسفة الرمزية II. ص 38.

(2) انظر كاسيرير، فلسفة الرمزية II، ص. 22. وبحث حول الإنسان، ص 39 ، 142.

إنّ هذا الضعف التكويني الذي يحكم على الفكر بعدم قدرته على استبصار شيء ما بشكل موضوعي، ولكنه يدمج هذا الشيء مباشرة في معنى، يسميه كاسيرير «بالثبات الرمزي»[1] ولكن هذا الضعف ليس إلا الوجه الآخر لقدرة هائلة: إنها قدرة الحضور المحترم «للمعنى» الذي يجعل، بالنسبة للوعي الإنساني، أنّ لا شيء «حاضراً» أبداً ببساطة، ولكن كل شيء «مُتصوَّر».

يكمن المرض العقلي بالتحديد في اضطراب إعادة ـ التصور. والفكر المريض هو فكر أضاع «قدرة المماثلة»، ومن خلال هذه المقولة تتخلص الرموز، «وتتبرأ» من المعنى[2]. يُعرِّف الانسان العاقل والصحة العقلية إذاً بعبارات ثقافية و «الانسان العارف Homo - Sapien» ليس في نهاية المطاف إلا حيواناً رمزياً. لا توجد الأشياء إلا «بالصورة» التي يعطيها إيَّاها الفكر المشيّء، وهذه الأشياء إنْ هي «إلاّ رموز» في غاية الكمال لأنها لا تقوم في الترابط المنطقي للإدراك الحسي، وللتصور وللحكم العقلي، وللاستدلال إلاّ بالمعنى الذي يغمرها. تفتح الفلسفة والتحليل الظواهري لمختلف قطاعات «التشيىء» عند كاسيرير على نوع من الشمولية الرمزية.

على كل حال، كوننا عرّفنا الرمز بديناميته الصافية، ندرك أنّ كاسيرير، توصل بذلك أيضاً لأن يسلسل الأشكال الثقافية والرمزية، معتبراً مثلاً الأسطورة كرمز جامد، متخلياً عن موهبته «الشعرية»، بينما على العكس فإنّ العلم، التشيىء بامتياز، هو استمرار طرح متجدد للرموز، وهو يمتلك إذاً قوة ثبات رمزي أكبر من غيره. . .

---

(1)اكاسيرير، فلسفة. III. ص. 202.

(2)ب. كاسيرير، المصدر السابق، 559.

ويتوجّب إذاً انتظار عمل بحاثة أكثر تحرراً من نقدية وعلومية كانط لكي تجد المخيلة الرمزية ثانية استقلالاً كاملاً عن تحكم منطق الهوية.

* * *

«إنّ معرفة الأسس المثالية الأصلية العالمية... تحتاج للنظر إلى ما هو موجود في كل مكان وزمان والنظر إلى الذي ينتمي للكل.... كحادث نفسي».

يونغ، رمزية الروح.

إذا كانت نظرية يونغ عن دور الصور واحدة من النظريات الأكثر عمقاً، فإن مصطلحه بشأن الرمز هو الأكثر غموضاً والأكثر تقلباً. وبهذا تختلط باستمرار النماذج الأصلية والرموز والعقد النفسية. على كل حال، لقد انطلق يونغ من اختلاف راسخ وواضح جداً بين الدالول - الظاهرة والرمز - المثال الأصلي لينتقد التحليل النفسي عند فرويد.

والحال هذه، فإنّ يونغ[1] بعودته إلى التعريف الكلاسيكي للرمز يكتشف من جديد وبوضوح أنّ هذا الرمز هو قبل كل شيء متعدد الإيحاءات (إن لم يكن متساوي الايحاءات)، وبالنتيجة فإن الرمز لا يستطيع أن يتشبه بنتيجة ما إلا إذا حولناه إلى «سبب» وحيد. يعود الرمز إلى شيء ما ولكنه لا «يتحول» إلى شيء وحيد. أي إنّ «المحتوى الخيالي للغريزة الجنسية يقبل التفسير... إمّا بالتحويل أي بشكل

(1) Jung, Seelenprobleme III, Aufl., Zurich, 1946, p. 49.

دلالي كتصور بذاته للغريزة الجنسية، وإمّا رمزياً كمعنى روحاني للغريزة الطبيعية»[1].

إنَّ هذا «المعنى الروحاني»، هذه الأسسية الملتبسة للازدواجية الرمزية نفسها، هي ما دعاه يونغ «المثال الأصلي». إنَّ المثال الأصلي «per se» بذاته هو نظام من «الإمكانات الكامنة» ومركز قوة غير مرئية «ونواة دينامية» أو أيضاً هو «عناصر بنية للنفس تتصف بالقوة والإرادة الإلهية». إنّه اللاشعور الذي يقدم «الشكل المثالي ـ الأصلي الخالي بذاته» والذي من أجل أن يدركه الشعور «يكون مملوءاً حالاً بالوعي بمساعدة عناصر إدراك متصلة أو متشابهة»[2]. المثال الأصلي هو إذاً شكل دينامي، بنية منظمة للصور، ولكنه يحيط دائماً بالترسبات الفردية، الذاتية، المحلية، والاجتماعية لتشكيل الصور.

وهكذا، يدمج المثالُ الأصلي النفسي ويتجاوز في الوقت نفسه الأثر ـ الدالول الفرويدي الغارق فيه. ولنردد المثل الذي ذكرناه عن فرويد، مثل حلم مرتكب المحارم من النموذج الأوديبي. بالاختصار، وفي هذه الحالة بالضبط التي تبنيناها يوجد تحويل فعلي «ممكن» إلى شهوة حقيقية، شهوة مضاجعة الأم عملياً رغم أنها مرفوضة. مع ذلك وفي أحلام عديدة مشابهة، لا نستطيع الوصول إلى تحويل الأثر ـ الدالول للحلم إلى حادث سببي واضح جداً في السيرة الذاتية. حينئذٍ، فإنَّ تفسيراً تقوده كلياً طريقة التداعي «بالمشابهة» في سيرة المريض قد يؤدي إلى نتائج مغلوطة وعلاجٍ كيفي. ولكن «يكون حلم مرتكب المحارم خاصة أكثر شمولاً من رغبته الفعلية»،

---

(1) Jung , Die psychologie der Uebertragung, Zurich, 1949, pp.17,18,23.

(2) انظر يولاند جاكوبي، النموذج ـ الأصلي والرمز في علم النفس عند يونغ.

ويقود رمزياً إلى ما توضحه الأنظمة الدينية الكبرى من خلال الصورة الكبيرة للجنّة: «انسحاب سري يحررنا من ثقل المسؤولية ومن واجب اتخاذ القرار والذي يكون حضن الأم بموجبه رمزاً لا يمكن تجاوزه»[1].

إذاً نعكس هنا كلية التحويل الرمزي الفرويدي: إنّه تمجيد مثالي ـ أصلي للرمز الذي يعطينا «معناه» ولا يعطينا تحويله إلى ليبيدو جنسي، بيولوجي ولا تحويل أحداثه السيرية.

وهكذا، فإنّ الليبيدو نفسه عند يونغ يبدِّل من خياره، فبدل أن لا يكون إلاّ نزوة جنسية تحكمية إلى هذا الحد أو ذاك، فإنه يصبح الطاقة النفسية بشكل عام، ونوعاً من «محرك ثابت» للمثال ـ الأصلي، يصبح مثالاً أصلياً للأمثلة ـ الأصلية، يتعذر التعبير عنه بالطبع، ولكن ترمز إليه الأفعى المقرّصة التي تتطاوله، وحتى إن العضو الذكري المنتصب يرمز إليه أيضاً.

في الواقع يسترد يونغ ويعرض بعمق كبير الدور الوسيط للمثال ـ الأصلي ـ الرمز. لأنه، وبالموهبة الرمزية، لا ينتمي الانسان فقط إلى العالم الظاهري المخطط الدواليل، إلى عالم السببية الفيزيائي، ولكن ينتمي إلى عالم الانبثاق الرمزي، والخلق الرمزي المتواصل «بالتحول»[2] الدائم الليبيدوي. إنّ الوظيفة الرمزية في الانسان هي إذاً مكان «مرور» واجتماع المتناقضات: الرمز في جوهره وفي اشتقاقه اللغوي تقريباً. إن الرمز بالألمانية [sinnbild يعني «موحِّداً لأزواجٍ متناقضة»[3]. ويصبح الرمز بعبارة أرسطوطاليسية موهبة

(1) يولاند جاكوبي، المصدر السابق ص. 179.
(2) وهذا عنوان كتاب أساسي ليونغ.
(3) جاكوبي، المصدر السابق، 183.

«أخذ المعنى الواعي[1] بجماعة»، معنى يُدرِك ويقتطع بدقة الأشياء والمادة الأولية، التي هي الأخرى تفيض من قاع اللاوعي[2]. ويعتبر يونغ أنّ الوظيفة الرمزية هي معاشرة لا بل زواج، حيث يذوب العنصران في الفكر المرمِّز نفسه ويتحولان إلى «خنثى» حقيقية، إلى «ابن إلهي» للفكر.

إن هذه الترميزية هي في الحقيقة أساسية لسيرورة التكون الفردي التي منها تؤخذ الأنا بتحقيق التوازن، بوضع «تركيب» من كلمتين Sinn - bild، الشعور الواضح الجماعي في جزء منه، المكوَّن من العادات والتقاليد والوسائل واللغات الراسخة عبر تربية النفس واللاوعي الجماعي، وهذا الشعور ليس شيئاً آخر غير الليبيدو، هذه الطاقة وتصنيفاتها المثالية ـ الأصلية. ولكن سيرورة التكون الفردي هذه تذكرنا بعناصر مثالية ـ أصلية (اللاوعي الجماعي) تختلف بالتأكيد حسب الجنس الذي يُعلِم الليبيدو: وهكذا فإن الصورة الكبرى الوسيطة عند الرجل التي توازن الشعور الواضح هي صورة النفس Anima، صورة المرأة الأثيرية والألفية، بينما هي عند المرأة صورة «الـ Animus»، صورة «الشاب الأول»، بطل المغامرات العديدة الذي وازن الشعور الجماعي.

ولكن يجب الإشارة وبشكل خاص إلى أن يونغ وكاسيرير يعتقدان أن المرض العقلي، العصاب، يتأتّى عن ضعف الوظيفة الرمزية التي تولِّد اختلالاً يغمر مبدأ التكون الفردي بطريقتين ممكنتين: إما ـ كما في الحالات التي يدرسها التحليل النفسي ـ بسيطرة النزوات الفطرية التي

---

(1) استعمال الرسم التخطيطي في فلسفة كانط.

(2) انظر باشلار الذي يعتبر أن الرمز يقتضي شعوراً يقظاً.

لا تتوصل لترمّز عن وعي الطاقة المحرّكة لهذه النزوات، وحينئذٍ فإن الشخص، بعيداً جداً عن أن يتشخص، ينقطع عن العالم الحقيقي (انطواء) ويأخذ موقعاً لا اجتماعياً، محرضاً وملزماً، وإما، كما في الحالات التي درست أقل ولكنها خدّاعة أكثر، يختل التوازن لصالح الشعور الواضح، وحينئذٍ نكون إزاء سيرورة تصفية مضاعفة ـ تتكرر كثيراً، حتى لنجدها مستمرة في المجتمعات ذات العقلانية المفرطة ـ تصفية للرمز الذي يتقلص إلى دالول: تصفية للشخص ولطاقته التكوينية المتحولة إلى «إنسان آلي» تحركه فقط «أسباب» الوعي الاجتماعي المحيطة.

يشكل الانفصام العمهي ـ الرمزي، كما رآه كاسيرير، المرض العقلي: يتحول الرمز هكذا إلى مجرّد عارض، عارض «نقيضة مكبوتة». «وعن مادة الصورة الكامنة في اللاوعي، تتغيب قدرة الوعي على خلق أشكال وتوليد بنى»...[1]، عندئذٍ تظهر النزوة ضالة، ولا تجد أبداً تعبيرها الرمزي الواعي. وبشكل موازٍ لا يعود المدلول التوليدي، الطاقة الخلاقة، مطابقاً للدال، وينطفىء الرمز في دالول واع، اتفاقي، «قوقعة فارغة لنماذج أصلية»[2] تتجمع مع مثيلاتها في نظريات باطلة ـ لكنها خطرة لأنها بدائل للرموز ـ و «مذاهب وبرامج ومفاهيم تُغرق في الظلام وتخدع ذكاءنا» وعندها يصبح الفرد عبد الوعي الجماعي والرأي الفوري، يصبح «الانسان الكتلة»، المستسلم لكل اضطرابات الوعي الجماعي.

ويكون الرمز إذاً واسطة لأنّه توازن يوضِح الليبيدو اللاواعي بـ «المعنى» الواعي الذي يعطيه إيّاه، ولكنه يثقل الشعور بالطاقة

---

(1) جاكوبي. ص. 184.
(2) جاكوبي، ص. 196.

النفسية التي تحملها الصورة. وكون الرمز وسيطاً، فإنه يصبح أيضاً مكوّناً للشخصية وذلك بسيرورة التكون الفردي. وعلى النقيض من التجميع التحويلي عند فرويد، نرى إذاً عند يونغ ما فوق وعي شخصي ومسكوني وهو المجال الخاص بالرمز.

على كل حال، فإن الإبهام الكبير ـ المستند غالباً على غموض اللغة الذي أشرنا إليه في بداية هذه الفقرة ـ الذي يسيطر عند يونغ، ناتج عن أنه يوجد غموض متكرر بين مفاهيم النموذج الأصلي ـ الرمز من جهة ومفاهيم التكون الفردي من جهة أخرى. والحال هذه، يتبين لنا عملياً وجود رموز واعية ليست مشخصنة وأن الخيال الرمزي ليس له إلا وظيفة واحدة «مصطنعة» في حضن سيرورة التكون الفردي. تقدم الهذيانات كل صفات الرمز وهي ليست «تراكيب» مشخصنة، إنما على العكس جزيرات صور «استحواذية» مثلاً، أي قولبها مثال أصلي واحد.

بكلام آخر، إذا كان عند فرويد مفهوم للرمز ضيق جداً حيث يحوله إلى سببية جنسية، نستطيع أن نقول إن لدى يونغ مفهوماً واسعاً للخيال الرمزي يدركه مباشرة في حيويته التركيبية ـ أي في حيويته الأكثر عادية والأكثر أخلاقية ـ غير مبالٍ عملياً «بمرضية» بعض الرموز وبعض الصور[1]. لأنه إذا كان التحليل النفسي لا يستطيع أن يعرض

---

(1) قد نستطيع القول أن يونغ أخذ مفهوم الـ «حصيلة synthèse» عن هيغل، وكما فعل يونغ، ها نحن نتبنى هذا المفهوم. وقد برهن لوباسكو جيداً أن المقصود يتجاوز أكثر من سستام système حيث تكمن فيه صافيةً الثنائيات المتناقضة، المقصود حصيلة تفقد فيها الفرضية thèse والنقيضة antithèse احتمال تناقضها. والشخص المفرَد هو بالأحرى سستام غني بالاحتمالات المتناقضة التي تسمح بالحرية أكثر من الحصيلة التي هي تصفية سكونية للتناقضات.

لعمومية (مذهب لا يعترف بأية سلطة إلا بالقبول العام، بعكس الفردية والذرية) الرموز الكبرى الرائعة إلا بتزييف التعميم الأوديبي، (وقد كذبته كل الأنتولوجيا) وإذ لا يستطيع خاصة نظام الكبت أن يَعْرِض للتعبير الرمزي بأشكاله الخلاقة الأكثر سمواً، وإذ تجدد نظرية يونغ تحديداً الرمز بأهليته المبدعة غير المَرَضِية ولا تذكر أوديب المعمّم لتحلل الطابع العالمي للنماذج الأصلية ـ الرموز، فإنّ نظام يونغ يبدو أيضاً أنه يخلط بغرابة في تفاؤلية الخياليِّ الشعورَ الرمزيَ المبدعَ للفن وللدين، والشعور الرمزي المبدع لاستيهامات الهذيان البسيطة واستيهامات الحلم والشذوذ العقلي.

* * *

«لا يمكن دراسة الصورة الا بالصورة، وذلك

أن نحلم بالصور كما تحتشد في حلم اليقظة. . .»

غاستون باشلا

La poétique de la rêverie, p.46

حدد غاستون باشلار، كما يبدو لنا، هذا الاستعمال الجيد والسيء للرموز. ينقسم عالم باشلار إلى ثلاثة قطاعات حيث للرموز استعمال متفاوت جداً : القطاع الذي يُنسب لعلم وضعي حيث أي رمز يجب أن يكون محظوراً دون رحمة تحت طائلة اضمحلال الشيء[1]، وقطاع الحلم والعصاب الذي يتفتق فيه الرمز ـ كما لاحظ فرويد ذلك بشكل جيد ـ إلى عَرَضية بائسة. وفي هذا أو ذاك من القطاعات يجب أن يكون كل رمز مشبوهاً، مطارداً، يعزله «تحليل نفسي وضعي» برغم صفاء ودقة الدالول (الاشارة)، أو يعزله تحليل

---

(1) «شاعرية حلم اليقظة» ص. 46 وانظر «المادية العقلانية»، ص 49.

نفسي كلاسيكي، ذاتي يوقظ نفسية هذيان ضبابي ويعيدها منتصبة في مجال الشعور الانساني.

وثمة قطاع ثالث، يكمل هذا المجال لأنه خاص بالإنسانية الكامنة فينا : إنه قطاع الكلام الإنساني، أي اللغة المتولّدة، المتدفقة من عبقرية النوع، لساناً وفكراً في الوقت نفسه. وفي هذه اللغة الشعرية نجد المناظرة الإنسانية بين كشف موضوعي وبين انفراز هذا الكشف في ما هو أكثر ظلمة عند الفرد البيولوجي[1]. وكما يشير فرناند فرهسن Fernand Verhesen في مقالة رائعة، تعطي لغة القصيدة «اللا أنا الخاص بي»[2] الذي يسمح لوظائف الانسان المؤنسِنة حقيقة أن تلعب في الصميم، أن تكون أبعد من الموضوعية الفارغة أو الذاتية المطلية دبقاً. أخيراً لو ألغينا «التدبّق» الانطوائي للحلم، للعصاب، فإنّ الإنسان يتصرف بشكل مطلق بوسيلتين وليس بواحدة فقط. ولتحويل العالم يتصرف «بمفهومين تقنيين»: من جهة جَعْلُ العلم موضوعياً، وهذا احتقار للطبيعة بهدوء، ومن جهة أخرى جعل الشعر ذاتياً وهذا قولبة للعالم حسب المثال الإنساني والسعادة الإنسانية للجنس البشري وذلك عبر قصيدة وأسطورة ودين.

بينما كان قد اتجه التحليل النفسي، وعلم الاجتماع، نحو التحول إلى اللاوعي، إمّا بلسان حال الأعراض الحُلُمية، وإمّا بلسان

---

(1) انظر ف. فرهسن ، قراءة غاستون باشلار السعيدة، رسائل المركز العالمي للدراسات الشاعرية رقم 42 ص. 5: «تستعمل المعرفة العلمية والمعرفة الشاعرية مناهج متناقضة كلياً، ولكن كلتاهما تفضيان قدرة على الوقائع والمعاش وهذا يوضح ويقوم المعرفتين متخلصاً من الحوادث».

(2) ف. فرهسن، المصدر السابق ص. 7. انظر ج. باشلار. شاعرية حلم اليقظة، ص 12.

حال الترانيم الأسطورية، وجه باشلار بحثه في الوقت نفسه نحو «ما فوق - الوعي الشعري» الذي يتوضح بطريقة الكلمات والاستعارات، ووجهه أيضاً نحو هذا النظام من التعبير الأكثر غموضاً والأقل بلاغة من الشعر والذي يدعه حلم اليقظة، حلم يقظة حر أو «حلم يقظة كلمات» قارىء القصيدة، غير مهم، شرط البقاء تحت ضوء الشعور اليقظ إزاء غياهب الحلم.

من هنا وجود ترميزية ليس لديها، وبشكل متناقض عند هذا العلومي، ما تفعله مع التحليل، مع منهج العلوم الطبيعية. وقد أوضح ذلك باشلار في سلسلة من مؤلفاته: التحليل هو عمل العلوم الوضعية، علوم مجبرة على الزهد القاسي «لتحليل نفسي وضعي» ينتزع الشيء من كل روابطه العاطفية والشعورية. يلاحظ باشلار مرات عدة أنّ «محوريْ العلم والشعر متناقضان كقطبي الحياة النفسية»[1]، وذلك بعكس ما تؤكد عليه عقلانية كاسيرير أو ليفي - شتراوس. الأفضل بكثير ليس فقط وجود هذه الثنائية وسط الشعور ولكن أيضاً: «من الجيد إثارة تنافس بين الحيوية المفهومية والحيوية الخيالية. على كل حال لا نجد إلا الخيبة عندما نجعلهما تتعاونان»[2]. لأنّه «يجب أن نحب القوى النفسية المختلفة لغرامين مختلفين إذا كنا نحب المفاهيم والصور»[3].

من هنا ضرورة تبني منهج خاص في حقل التعبير الشعري. لا تنفذ الظاهراتية إلا على تفسيرات خاطئة عندما تخاطر في عالم

(1) التحليل النفسي للنار، ص. 10.
(2) شاعرية حلم اليقظة، ص. 45.
(3) المصدر السابق، ص 47، إنه هذا الحب المكمل الذي يبني «الشعور الطيب»، شعور يخالطه العقل وحلم اليقظة دائماً.

«المفهـوم ـ التقني» لعمليـة التشيء. بخـلاف ذلـك، ومن أجـل استكشاف عالم الخيال والتواصل الرمزي، تفرض الظاهراتية نفسها، ووحدها تسمح وبنظرة جديدة «بإعادة فحص الصور المحبوبة بأمانة». وفي هذا المجال على ماذا يعتمد هذا المنهج الشهير؟ إنه يعتمد على إبراز فضيلة أصل الصور، «والإمساك بالجوهر نفسه لأصالتها والإفادة هكذا من الإنتاجية النفسية العظيمة التي هي إنتاجية الخيال» [1] . إنَّ ظاهراتية الخيال هي عند باشلار «مدرسة السذاجة» التي تسمح بقطاف الرمز بلحمه وعظمه من وراء كل عقبات التعهد الذاتي للشاعر أو للقارىء لأننا «لا نقرأ الشعر ونحن نفكر بشيء آخر». مذ ذاك فإن القارىء الساذج، هذا الظاهراتي دون علمه، ليس إلاّ مكان «الصدى» الشعري، مكان هو حوض خصب لأن الصورة بذار، وهي «تجعلنا نلد ما نراه».

نحن إذاً هنا بقوة في قلب أوالية الرمز، رمز وظيفته الأساسية ـ بالتناقض مع الاستعارة ـ «تواصل توليدي» نحو كائن ما لا يتجلّ إلا بصورة فريدة وعبرها. تختلف الظاهراتية الدينامية

---

(1) المصدر السابق ص. 3: «أي ابعاد كل الماضي الذي يمكن أن يكون قد هيأ الصورة في نفس الشاعر». على العكس، احتفظ باشلار للتحليل النفسي بحق دراسة اللاوعي، أي دراسة الأحلام الليلية. وهذه لم تعد شعوراً أي غير مقبولة من الظاهراتية، إنها وقائع: (المصدر السابق ص. 130)، وهذا التمييز أساسي ويسمح بإيضاح مسألة «الاعلاء» (التسامي) الخاطئة بدقة: الحلم هو ما تحت وعي، يقع إذاً دون التحليل النفسي الموضوعي للوقائع، ويكون حلم اليقظة المبدع ما فوق ـ شعور، من هنا يكون الشعور المطابق له مبدعاً، وتصبح الترميزية حسب كلمة لـ ر. أبليو «تكاملاً». انظر ر. أبليو، القيمة الأنطرلوجية للرمز، في الدفاتر العالمية الرمزية، رقم 1.

والمتضخمة[1] عند باشلار كليةً عن الظاهراتية الاحصائية والعدمية عند سارتر وأتباعه[2]. وقد وضع سارتر ـ المخلص لهوسرل Husserl ـ «بين قوسين» المحتوى الواسع الخيال، معتقداً أنه استطاع إيضاح معنى الخيال في هذا الفراغ. باشلار وهو الأقرب من هيغل الذي يحدد الظاهراتية «كعلم تجربة الشعور»، صنع بالعكس الامتلاء بالصور: يختلط إذاً الخيال مع الدينامية الخلاقة، مع التضخم «الشعري» لكل صورة مادية.

سترشدنا هذه الريادة الظاهراتية للرموز الشعرية وذلك عبر أعمال باشلار وبشكل غامض في كتبه الأولى ثم بشكل واضح أكثر فأكثر في أحد آخر كتبه «شاعرية حلم اليقظة»[3]، سترشدنا إلى المنظورات الكبرى لأنطولوجيا (علم الكائن) حقيقية رمزية وهذه تؤدي عبر انقالات متعاقبة إلى المواضيع الثلاثة الكبرى للأونطولوجيا التقليدية: الأنا، العالم، الله.

* * *

شغل علم الكونيات باشلار خلال سنوات عدة، تشهد على ذلك خمسةً من كتبه تتحدث عن التواصل الرمزي للعناصر الأربعة. إن الماء والتراب والنار والهواء وكل مشتقاتها الشعرية ليست إلا المكان الأكثر شيوعاً لهذه الإمبراطورية حيث أُضيف الخيال مباشرة إلى الإحساس. وليس علم الكونيات من مجال العلم بشيء ولكنه من

---

(1) يطلق ر. أبليو هذه الصفة على ترميزية يونغ رغم أنه يفضل كلمة «تكامل».
(2) انظر ج. ـ ب. سارتر، المخيلة، ونقد منهج سارتر، ج. دوران، البنى الانتروبولوجية للمخيلة.
(3) المطابع الجامعية الفرنسية PUF, 1960.

مجال الشاعرية الفلسفية، وهو ليس رؤية للعالم، ولكنه تعبير الإنسان، الفرد الإنساني في العالم. وكما كتب فرنَاند فرهسن Fernand Verhesen في كوزمولوجيا المواد هذه أنه لم يعد من تناقض بين حلم اليقظة والواقع المحسوس، ولكن هناك «مشاركة... بين الأنا الحالمة والعالم المعطى، وتواطؤ سري في ناحية وسيطه، ناحية مليئة، امتلاء بكثافة خفيفة».

ليس المقصود، رغم المظاهر، تصورية أرسطوطالسية منطلقة من العناصر الأربعة المبنية من اختلاط الحار والبارد والجاف والرطب، ولكن المقصود حلم يقظة ينطلق من العناصر ويتضخم ليس فقط عبر الإحساسات الأربعة، ولكن عبر كل الإحساسات، وعلاقات الإحساسات الممكنة: العالي، المنخفض، الواضح، السميك، الثقيل، الخفيف، المتبخر، الخ. بدورها تستحوذ الظاهراتية على هذه الصور وتعيد بناء عالم من تلاقي كل مواقف الإنسان، عالم السعادة بالتوافق. نجد خلف علم الكائنات هذا الوحي الخيميائي الكبير لكون هو صورة لعالم صغير، كون هو بشكل خاص موطن تحولات وعمل إنساني، أي علبة جواهر، إطار للعالم الصغير، للجسد الإنساني وأدوات للـ homo Faber.

على طريق السعادة هذه، تتفتق جيداً عوالم وسيطة، مثلاً تلك التي تصف «الفضاء الشعري» وخاصة هذا العالم الصغير المفضَّل، هذا الكون المؤنسن بالعلم والحلم الإنساني: البيت، المسكن الإنساني ويشمل «الكهف مروراً بالسقيفة» ورموز العالم في حجره وعارضاته وموقله ويئره وكهوفه الرطبة والمظلمة وأكواخه المهواة والناشفة. تؤدي أخيراً كل الصور، كل استعارات الشعراء الجوهرية إلى هذا المسكن في هذا العالم، وما يبقى إلا رمزه الأخير. يكشف لنا الرمز إذاً عالماً،

وتوضّح الرمزية الظاهراتية هذا العالم الذي ـ بمتناقضات عالم العلم ـ هو مع ذلك أساسي من الناحية الأخلاقية، موجّه لكل إكتشافات العالم العلمية. أن نشرح هذا «العلم دون شعور ليس إلاّ تدميراً للنفس»، وقد نستطيع أن نكتب أنّ علم الكونيات الرمزي عند باشلار يملي علينا أنّ «علماً دون شاعرية، أو عقلاً صافياً دون فهم رمزي للغايات الإنسانية ومعرفة موضوعية دون تعبير عن الذات الإنسانية وموضوعاً (في مقابل الذات) دون سعادة خاصة ليس إلا استلاباً للإنسان». تعيد المخيلة الإنسانية الغرور الإنساني للمعرفة الفاوستية إلى الحدود السعيدة للوضع الإنساني. وإذ يقود الكون الرمزي إلى سعادة الإنسان، فإن كوجيتو الحالم ـ أو بالأحرى كوجيتو الحالم في اليقظة «والحالم بالكلمات» وهو الظاهراتي الرمزي! ـ بشكل موازٍ وبحركة مشابهة، ليس أبداً عبثاً، وليس أبداً صافياً، وليس أبداً نيرفانا هاجعة (كوجيتو: أدرك، أفكر، والكلمة تلخيص لعبارة الفيلسوف ديكارت القائل: أنا أفكر فإذاً أنا موجود). ويكون الكوجيتو شعوراً، شعوراً مفعماً، شعوراً حوارياً. وباشلار، اللاديكارتي على الصعيد العلمي، يجد نفسه لا ديكارتياً على صعيد الكوجيتو، وقد يستطيع أن يؤكد على عاتقه تأكيد عالم آخر بالرموز: «إن الكائن الذي يستقر في الكوجيتو يكتشف أن الفعل نفسه الذي به يتملص من الكلية هو من نوع الكائن أيضاً الذي يستجوبه في كل رمز»[1]. وبشكل متناقض جداً، نجد عند المفكر العقلاني الذي يتبنى «المادية العقلانية»، ولكن على الصعيد الشعري، استعادة في العمق لنظرية يونغ عن النفس والأنفس التي تبدو لنا قريبة جداً من علم الملائكة. في الشعور الواضح والذكري للعقلانية، في صرامة

---

(1) ب. ريكور، الرمز فرصة للتفكير، مصدر سابق.

عمل العقل العلمي، تنزل فَجأة النفس Anima «وتستجوب» كالملاك المؤنث، كالوسيط المؤامي. وهذا ما يسمح لأنانة (مذهب يقرر أن الأنا وحده هو الموجود وأن الفكر لا يُدرِك سوى تصوراته) الكوجيتو أن ترتبط بالعالم وبتآخي الآخرين. تقود رمزية العالم إلى العالم الصغير (الإنسان) ويعود الكوجيتو ـ قلب العالم الصغير ـ للأنيما، الرمز الأم لكل الرموز التي تحمل أحلام اليقظة، وكما قالها جيداً ريكورRicœur: «تكون الكوجيتو داخل الكائن وليس العكس». وقد تكونت لدينا الرغبة في القول إن الكائن يحيط برعايته كوجيتو باشلار. يرى باشلار في اكتشاف النفس (الأنيما) الشاعرية العلم الملائكي لوسيط خيالي. ليست أنيما الحالم إلا هذا «الملاك الآخر» الذي يحرِّك ويستجوب نفس الحالم. ولكن ظاهراتية الرمز هذه تكشف، بشكل خاص، «القطبية الرباعية» للحالم وللكائن المأمول: «أنا وحيد، نحن إذاً أربعة[1]»، ملخصاً نوعاً من جنسية (شهوانية) «لأربعة كائنات في شخصين أو بالأحرى أربعة كائنات في حالم وحلم يقظة»[2]، يعود باشلار مباشرة إلى حوار أفلاطون عن عاطفة الحب Banquet[3]. كون الحالم مزدوجاً عبر طبيعة تحليلية نفسية يُسقط بدوره بنوع من الاسقاط الهجين، هدفاً لحلمه المزدوج بدوره: «ثنائيتنا المأمولة هي ثنائية كياننا المزدوج...»[4]. وما تجده ظاهراتية الرمز في أساس الانتروبولوجيا التي تدشنها إنما هو خنثوية. على صعيد الكون، قاد الرمز إلى الاعتراف بتواحُدية (وحدة الجوهر) أخوية

---

(1) شاعرية حلم اليقظة، ص 64 , 70.
(2) المصدر السابق، ص. 64.
(3) المصدر السابق ص. 72.
(4) المصدر السابق ص. 71.

وسعيدة بين العالم الأكبر (الكون) والعالم الأصغر (الانسان) وبذلك ترتوي الروح الحواسية لأحدهما من مادية الآخر، ومادية أحدهما تأخذ معنىً بتأثير حلم اليقظة الغني للآخر. على صعيد الانتروبولوجيا، يوصل الرمز إلى التطبيع الدائم «لهذا الرجل ولهذه المرأة الحميمين» اللذين «يتكلمان في حلم اليقظة للإقرار برغبتيهما، ليتوحّدا» بلعبة أقطابهما الأربعة المتزاوجة ثناءً «في سكون من طبيعة مزدوجة في غاية التوافق».

في حركة أولى إذاً، بينت لنا الظاهراتية في الرمز، وهو قلب حلم اليقظة المنظوم شعراً، مصالحة مع الكون عبر تهديد ما ورائي - أي ما وراء المادة، ما وراء العلم. وفي حركة ثانية، فإن ما تلهمه ازدواجية الرمز نفسها، ازدواجية الفكر الذي يقوم بعملية إسقاط للمدلولات هو أنه لسنا أبداً لوحدنا. توقظ مثولية (حالة كائن ماثل في كائن آخر) حلمنا في اليقظة ما يشبه إحياءً جدالياً للنفس المنعزلة. تنتصب الأنيما حينئذٍ مقابل الأنفس Animus، ويصبح الشعور الحالم زوجين، يصبح عناق صور، حواراً موائماً تماماً. إن هذا الانفتاح، هذا التضخم الداخلي للشعور الحالم يمنع عنه الاستلاب مثل الأنانة. إنّ الديالكتيك الداخلي لحلم اليقظة الخيالي يعيد التوازن باستمرار لانسانيته، وكأنه نوع من القيادة الآلية، يُعيد باستمرار المعرفة لإشكالية الوضع البشري. تظهر الأنيما هكذا كملاك الحدود يحمي الشعور من الانحرافات نحو ملائكية الموضوعية، نحو الاستلاب اللاإنساني. ويكون الملاك بمعني ما، استعلائياً، ويفقد الشعور الذي يتماهى مع الموضوعية كلّ وسيلة استعلاء، وراغباً أن يكون ملاكاً يجعل من نفسه شيطاناً.

أخيراً، إذا كان مسموحاً لنا أن ندفعه حتى حده الأقصى ودون

العناية به كثيراً فإن التضخم الظاهراتي لأي عقلاني مثل غاستون باشلار يسهِّل ظهور نورانية قدسية بحياء شديد. نورانية قدسية وأخروية في الوقت نفسه: ترد لنا الصور والرموز حالة البراءة هذه، حيث، وكما عبّر عنها بجلال بول ريكور في كتابه صراع الترميزيات، «ندخل في الرمزية عندما يكون موتنا وراءنا وطفولتنا أمامنا»[1]. تظهر الطفولة عند غاستون باشلار، وأكثر انطولوجية من الأنيما نفسها، كرمز الرموز: «مثال أصلي حقيقي، المثال الأصلي للسعادة اليسيرة»[2]. وهذا بشكل خاص «المثال الأصلي الممكن تبليغه»، وهذا بالذات ما يجذِّر الطفولة في الرمز. كم من البعد بين هذا الشعور الواضح للطفولة الصافية وبين الانحراف المتعدد الأشكال الذي يريد التحليل النفسي إخفاءه في أعطاف لاوعي الطفل!

بكفالة عالم نفس متمرس بالعقبات الدائمة لمسألة «الذاكرة العاطفية» المغلوطة! أثبت باشلار أنّ المدلول المثالي الأصلي للطفولة إنما هو الروائح[3]. يقترح علينا الظاهراتي حينئذٍ مختارات كاملة من عطور الطفولة يقطفها شعراء من طبقات متنوعة جداً[4]. ويعتبر هذا الفيلسوف أنه إذا كان علم الكونيات متعدِّد الحواس وإذ

---

(1) ب. ريكور، صراع الترميزيات: علم الاشتقاق والشروح، والدفاتر العالمية الرمزية رقم 1 ,1962.

(2) باشلار، شاعرية حلم اليقظة، ص. 106.

(3) المصدر السابق ص. 119.

(4) المصدر السابق. ص. 117. وخاصة هذا الاستشهاد من مؤلفات فرانز هيلين السرية: «ليست الطفولة شيئاً يموت فينا، ويجف حال اكتمال دورته. وهي ليست ذكرى. إنها أكثر الكنوز حياة، وتستمر بإغنائنا دون معرفتنا... التعاسة لمن لا يستطيع تذكر طفولته! والقبض عليها في ذاته كجسم في جسمه الخاص، كدم جديد في دمه القديم: يموت حالما تتركه».

عُرِّف علم النفس كحوار حب، وتجربة للنفس مع ملاكها، فهذا هو النور القدسي يبرز قبل كل شيء بصفته الشمّية! والله إنما هو الطفل في داخلنا والنور القدسي لهذه الطفولة إنما هو عطر الطفولة حيث تقودنا رائحة وردة جافة. إنّ طعم «مادلين الصغيرة» (فاكهة) وعطر النقيع لا يردهما بروست إلا إلى ندم ذاتي. والعطر عند باشلار هو دليل روحي نحو نورانية قدسية للطفولة. تتضوع الورود الجافة وباتشولي الخزائن العتيقة بأكثر من رائحة قدسية، إنها تفوح بالعطر بطريقة تيوصوفية (صفة نظرية إشراقية دينية موضوعها الاتحاد بالرب).

وبهذا فإنّ باشلار، متقدماً بول ريكور، يعثر على تعليمات الملكوت الانجيلية: «إذا لم تكونوا أشباه واحد من هؤلاء الصغار...» الأنّ السوابق الحقيقية ليست ذاكرة مسطحة[1]، وليست أبداً كما عند أفلاطون تواصلاً مع عالم موضوعي للأفكار.

وقد لاحظ باشلار ـ مستشهداً بالرومنطيقي كارل فيليب موريتز ـ أنّ الطفولة هي بالفعل المستقر النهائي. «قد تصبح طفولتنا نهر النسيان le Léthé (أحد أنهر جهنم، تصيب مياهه أنفس الموتى بالنسيان) حيث شربنا لكي لا نذوب في الجملة (إحدى المقولات الاثنتي عشر عند كانط) السابقة واللاحقة. وإذ نود أنْ نعبِّر عن ذلك بلغة أكثر أفلاطونية[2] أيضاً نقول إنّ الطفولة هي المطلق الموجود

---

(1) المصدر السابق، ص. 89 : «ليس الماضي المستذكر هو ماضي الإدراك فقط... فمنذ البداية يزين الخيال اللوحات التي يجب رؤيتها من جديد». وهو يعثر بذلك على المفهوم البودليري (الذي يذكره ص 103) لذاكرة مرتكزة على «حيوية» الخيال.

(2) يجب أن نلحظ جيداً هذه النبرة الأفلاطونية في حديث باشلار، ففي كل مؤلفات فيلسوف «العقلانية التطبيقية» و«شاعرية حلم اليقظة» تسود =

فعلا، المسؤول والفعّال». تقود سوابق كل النزعات الرمزية الموجودة في كل أحلام اليقظة، خلف الزمن وارتباكاته، إلى ضجر أولي، إلى الطفولة، إلى عفن الدورة النزوية التي كشفها يونغ وكرنيي Kérényi في ميتولوجيات عديدة[1]. ومن أجل التأكيد على هذا الحدس الأخير يذكر مؤلّف «العقلانية التطبيقية» كيغارد مصرِّحاً أنَّه «في حياة متواضعة خالية مما يثبت الإيمان، فإن صور كتابه الجميل[2] تؤثر»، ويذكر أحد من عوالمنا الروحية الأكثر رومنطيقية: السيدة غويون Guyon التي مجّدت روح الطفولة وعبادة أيقونة من شمع تمثل طفولة المسيح.

وهكذا فإنَّ ظاهراتية الرموز الشاعرية لحلم اليقظة ترافقنا عبر كوزمولوجيا التوافق مع العالم، وعبر إلفةٍ قلبية ودية حيث يسهر ملاك التعويض العاطفي، ترافقنا حتى نورانية قدسية حيث لم تعد السوابق تتألف من مطلق مجرد للغاية، لكنها تتألف من دفء الشمس لطفولة فواحة كمطبخ مثير للشهية: «شمس مزبودة للغاية تشوى تحت سماء صافية»[3]. هذه الطفولة هي الفعل، والفعل في طبقته العليا من التهليل: «للطفولة، وهي مجموع تفاهات الكائن الإنساني، معنى ظاهراتي خاص، معنى ظاهراتي صافٍ لأنها دون علامة الذهول.

- السخرية. فلا شيء يؤخذ على محمل الجد... وتعطى الحجة والحدس كل الوقار المقنع الضروري. وكما يقال عن سقراط، يقال أيضاً عن باشلار. فهذه البشاشة، وهذه الخفة المليئة بالتواضع تعطيان لليقين في مؤلفاته كل فعالية رهيبة.

(1) ذكرها باشلار، المصدر السابق، ص. 115.

(2) يذكر باشلار كركيغارد «زنبقات الحقول وعصافير السماء».

(3) إ. فان در كامّن. ذكره باشلار، المصدر السابق ص. 123.

بنعمة الشاعر أصبحنا الموضوع النقي والسهل لفعل انذهل»[1].

وتتمثل عبقرية باشلار بأنهم فهم أن تجاوز محاربة الأيقونات هذا لا يتحقق إلا عبر وساطة وتجاوز النقد «العلمي»، كما وعبر تجاوز الاستغراق الحلمي السهل والغامض. إنّ تفاؤلية باشلار، الأكثر تفصيلاً من تفاؤلية يونغ، تبرر نفسها بالدقة ذاتها لحقله التطبيقي: «سذاجة»[2] اللغة الشعرية. على كل حال وخارج «روح الطفولة» هذه، خارج هذه القداسة أو على الأقل خارج «نعيم» الخيال هذا الذي توصّل إليه باشلار، قد نسأل أنفسنا من جديد، دون التنكر للإرث المقنع لفيلسوف «حلم اليقظة الشعري»، حول كليّة المخيّلة ونلج بالتجربة الشعورية ليس فقط إلى الشعر ولكن إلى الأساطير العتيقة أيضاً، إلى الطقوس التي تشطب الأديان والسحر والعُصابات. بكلام آخر، لم يبق بعد باشلار إلا تعميم الانتروبولوجيا المقيّدة لمؤلف «شاعرية حلم اليقظة»، مع علمنا الثابت أن هذا التعميم، من ناحية المنهج نفسه، لا يستطيع أن يكون إلا تكاملاً أكبر للقوى الخيالية في ثنايا صحوة الضمير.

---

(1) المصدر السابق ص. 109.

(2) انظر ب. ريكور، الرمز فرصة للتفكير، ص. 17.

الفصل الرابع

مستويات المعنى وتقاربية الترميزيات

«مهما تكن القرينة، يظهر الرمز دائماً الوحدة
الأساسية للعديد من مناطق الواقعي».
ميرسيا إلياد، بحث في تاريخ الأديان ص 385

من أجل تعميم انتروبولوجيا الخيال، قد يناسبنا إذاً ، ويبدو هذا غير معقول، أن نطبق «تحليلاً نفسياً موضوعياً» على الخيالي نفسه من أجل تنقيته هكذا من كل المخلفات الثقافية والأحكام التقويمية التي ورثها المفكرون الذين ورد ذكرهم، وذلك دون علمهم عبر المذهب المثلث الغربي الذي يحارب الأيقونات. يجب أولاً إبعاد مناهج الكبت (أو التحويل) الصافية التي لا تصوّب إلاّ على البشرة السيامية (الأعراضية) للرمز، ثم مطاردة مخلفات الموهبة العقلانية التي تظهر حتى في رمزية كاسيرير عندما يبالغ أيضاً في تقدير العلم نسبة للأسطورة. يجب أيضاً اكتشاف ـ أبعد من التأمل الباشلاري ـ النقطة المفضلة تحديداً حيث تتفاقم محاور العلم والشعر تماماً في ديناميتهما المضادة وتتسرب في الوظيفة نفسها للأمل (الفضائل الالهية الثلاث: الإحسان والإيمان والأمل). أخيراً يجب تفادي الاستغراق في تفاؤل يونغ اللامعقول الذي لا يرى في الرمز إلا «حصيلة عقلية» جاعلاً الرمزية الحادة للمرض العقلي واللارادية . . . غير مفهومة.

ولكنَّ تفنيداً كهذا، وتقديراً كهذا للخيالي بكل المحتوى النفسي الإنساني، استوجب مقابلة نصوص، مقابلةً دقيقة وواسعة، نظرية أولاً ثم مطبَّقة على هذا أو ذاك من ميادين الفكر الرمزي، وأخيراً، مطبقة مباشرة على التقويم الاجتماعي النفسي للنفسيات الفريدة والعادية والمريضة. وكان هذا هو العمل الذي باشرناه بمنهجية مع مساعدينا ونتابعه منذ خمسة عشر عاماً[1]. لن نستطيع في هذا العرض الموجز إلاّ تلخيص نتائجنا، نتائج تتدرج حسب تصميم مثلث: أولاً تصميم النظرية العامة للخيال وهي وظيفة عامة لتوازن انتروبولوجي، ثم تصميم «المستويات المكوِّنة» للصور الرمزية وهذه متكونة ومستعمِلة في كل قطاعات وأوساط النشاط الإنساني، أخيراً التعميم الإحصائي بقدر ما هو ديناميكي لفضيلة الخيال ينفذ على منهجية هي أساساً علم أخلاق وترسم ميتافيزيقا سنهتم بها في الجزء الأخير من مؤلفنا هذا، ولكنها تفرض منذ الآن أو عبر التعميم نفسه لنقطة ارتكازها، تقارب المناهج وتقارب الترميزيات. تلك هي النتائج الثلاث التي سنلخصها فيما يلي.

* * *

«تدعى الملائكة التي تحيط بالعرش من الأعلى

نهارات

وتلك التي تحيط بالعرش من الأسفل تسمى ليالي»

الزهار

هذه هي النتائج الإجمالية التي نستطيع استخلاصها من

---

(1) انظر ج. دوران، «البنية الانتروبولوجية للمخيلة»، الزخرف الأسطوري في رواية «la Chartreuse de Parme».

أبحاثنا: أولاً إلغاء شامل لآثار المذهب الكلاسيكي ـ الظاهر أيضاً عند كاسيرير وفي ثنائية باشلار ـ الذي يميز الوعي العقلاني عن الظواهر النفسية الأخرى وخاصة عن الحدود الغامضة ما تحت الشعورية للخيالي. إن هذا التكامل للنفس داخل نشاط وحيد يمكن أيضاً أن يتوضح بطريقتين. أولاً من واقع أن المعنى الخاص (الذي يقود إلى تصور ودالول مناسب) ليس إلا حالة خاصة للمجاز أي ليس إلا رمزاً متقلصاً. ليست تراكيب العقل اللغوية إلا تشكيلات قصوى لبلاغة غارقة هي نفسها في التوافق الخيالي العام. ثانياً، وبطريقة أكثر دقة، لا يوجد قطع بين العقلاني والخيالي، ولم تعد النزعة العقلية، من بين نزعات أخرى، إلاّ بنية محورية خاصة لحقل الصور.

انطلاقاً من ذلك، نستطيع أن نماثل الحياة النفسية كلها بما هو خيالي منذ أن تتخلص من الإحساس المباشر، ويكون الفكر بكليته مدمجاً بالوظيفة الرمزية. ان المخيلة، بقدر ما هي وظيفة رمزية، لم تعد مبعدة كما في المفاهيم الكلاسيكية لتكون عجزاً، وشيئاً ما سبق تاريخ الفكر المقدس كما هي الأسطورة حتى الآن عند كاسيرير، أو لتكون أيضاً كما عند فرويد، إخفاق الفكر المطابق. وهي لم تعد أبداً، كما عند يونغ، اللحظة الوحيدة لنجاح تركيبي نادر حيث إنّ جهد تَكوّن الأنا يُبقي الـ Sinn و Bild على اتصال مفهوم. والمخيلة ليست فقط إعادة توازن الموضوعية العلمية بما هو شاعري كما تظهر عند باشلار، وإنما تبرز المخيلة كعامل «رئيسي» للتوازن النفسي.

أما من وجهة نظر الانتروبولوجيا التي نقف على أرضيتها، فإن الدينامية الموازنة هي الخيالي وتَرِدُ كتوتر «لقوتي تماسك»[1]، لنظامين

---

(1) انظر ايف دوران، الرائز النموذجي الأصلي لتسعة عناصر والدفاتر الرمزية =

يكشف كل منها على الصور في عالمين متناقضين. في الوضع العادي والوسط للنشاط النفسي، فإن هذين العالمين يرسمان جيداً، كما رأى ذلك يونغ، في عالم جزئي هو أكثر «منهجية»، والحق يقال، من كونه تركيبياً حقاً. ذلك أن القطبيات المتباعدة والصور المتعارضة تحتفظ بفرديتها الخاصة، بإمكانيتها المتعارضة ولا ترتبط إلا «في الزمن»، في حبكة حكاية ما، و «في نظام أكثر بكثير من ارتباطها بتركيب ما».

وهذه النقطة مهمة لنفهم جيداً الجوانب المختلفة للمخيلة، «العادي» منها و «المرضي». والصور، إلى أي نظام انتمت، وبتأثير الفترة الذرائعية والحوادث، تنتظم في الزمن، أو لنَقُل تنتظم اللحظات النفسية في «حكاية». إنَّ بعض العادات البيانية الملازمة للحكاية المنبثقة إذاً من بنى الخيالي الاستدلالية هذه، مثل الوصف المؤثر، وبعض المبادىء الخاصة بالسببية التي تربط حاصلاً ما بنتيجة ما، هي مع ذلك شيء «آخر». وكما لاحظ ليفي ـ شتراوس، تكون الحكاية التاريخية والأسطورية، كالتسلسل السببي، «نظام» صور متعارضة. إنها الحكاية التي تسمح في أسطورة أوديب بترتيب المشاهد المتعارضة مثل عدوانية أقرباء الدم وتمجيد قرابة الدم.

وبشكل خاص تسمح هذه الدينامية المتعارضة للصور بتحليل المظاهر الكبرى النفسية ـ الاجتماعية للخيال الرمزي وتحليل متغيراتها مع الزمن. يتجلى تطور الفنون ونمو الأديان وأنظمة المعرفة والقيم وحتى الأساليب العلمية نفسها بانتظام متعاقب كان قد لاحظه

= العلمية رقم 4، 1964. «إن قوى التماسك» هذه ليست، كما في التحليلات النفسية، سيكولوجية وسيرية بشكل صافٍ، فهي أكثر من ذلك اجتماعية وتعكس شمولية الثقافة المعنية.

المؤرخون[1] الاجتماعيون والثقافيون منذ زمن بعيد. وقد لوحظ أن أنظمة الصور الكبرى (Weltbild) وأنظمة «تصور العالم» تتتابع بطريقة حاسمة خلال تطور الحضارات الإنسانية. ولكن الديالكتيك هو بشكل عام أكثر دقة مما يظن مَنْ نصّبوا أنفسهم فلاسفة التاريخ. يعمل الديالكتيك على مستويات مختلفة من التعميم، إمّا على مستوى الصلة بثقافة متكاملة[2] تماماً أي يستجيب فيها الفن والأخلاق والدين والنظرة إلى العالم، لنفس «المثال» الخيالي وتترتب في المجموعة نفسها من البنى. إنّها ولا شك حالة نظرية جداً، لأنها قد تحدد نموذجاً ثقافياً «بارداً»، ثابتاً، شيئاً مستحيلاً عملياً نظراً للوجود الدائم لعوامل عدم التوازن الخارجي (المناخات، عدم انتظام الفصول، الأمطار، المواسم، الأوبئة، الاعتداءات، إلخ.) تلك التي تخل بهذا الانسجام النظري حتى في المجتمعات المسماة بدائية. وغالباً ما تكون إزاء إعادة توازن جزئي، إزاء عدم مواءمة الدين مثلاً لنظام الفن، أو حتى داخل الدين لم تكن الأسطورة على النظام نفسه للطقس[3]. أخيراً، قد نأخذ بالاعتبار داخل التطور الاجتماعي، داخل التنافر الأوديبي - إلى هذا الحد أو ذاك - مراحل العمر وحينئذٍ تتوضح للغاية التوازنات الرمزية المستعادة لهذا النظام أو ذاك في لعبة «الأجيال الأدبية»، ولعبة النماذج[4]، الخ.

---

(1) هيغل، ماركس، سبنغلر، وورنجر Worringer، سوروكين، ماتوري، بيير Peyer، الخ.

(2) للاطلاع أكثر على مفهوم التكامل هذا ومفهوم «الركام» المعاكس انظر سوروكين في: social and cultural Dynamics.

(3) عاين ليفي شتراوس بشكل جيد هذه الظاهرة في كتابه: الانتروبولوجيا البنيوية، بنية وديالكتيك.

(4) انظر أعمال بير Peyere وماتوري.

وإذ لا نقف الآن على الأرضية النفسية ـ الاجتماعية بهدف تغطية كل الحقل الانتروبولوجي أو، كما نرغب في القول، لاستعراض كل حدود ونواحي «المسار الانتروبولوجي» الذي تقطعه الطاقة الرمزية، ولكن على أرضية علم النفس الفيزيولوجي، ندرك أولاً أنه لا مبرر لوجود مفهوم الليبيدو كما يظهر في التحليل النفسي. في الحقيقة، إن العامل الرئيسي للتوازن الذي يحيي كل نزعة رمزية لم يعد يبرز بالوجه النظري «للغريزة» وحيدة لم تتوصل «التحولات» اليونغيه، مجمل القول، لتنشيطها فعلاً، ولكنه، وهذا ما يؤكده علم الوظائف، يبرز حسب مخططات العمل الثلاثة (التي دعوناها من أجل ذلك «فعلية»، لأن الفعل جزء من حديث يعبر عن العمل) التي تظهر الطاقة النفسية ـ البيولوجية بنفس المقدار في اللاوعي البيولوجي كما في الوعي. توافق المخططات الثلاثة هذه، من جهة، مجموعات البنى الثلاث (ذات الأشكال الفصامية والتركيبية والصوفية)[1] الملحوظة في التصنيف (نزعة التماثل) النفسي والنفسي ـ الاجتماعي للرموز، ومن جهة أخرى تتطابق هذه المخططات مع الملاحظات النفسية ـ الوظائفية عند مدرسة ليننغراد (بيتشريف، أوفلاند، أوختومسكي) الخاصة «بالارتكاسات المسيطرة» (ارتكاسات منظّمة لارتكاسات أخرى بالكبت أو بالتعزيز): سيطرة وضع معين للجسم، سيطرة هضمية، سيطرة الجماع.

على كل حال، ففي لقاء الأصناف الرمزية المثالية هذا («البديهية» كما قال باشلار) مع علم الارتكاسات لا توجد صلة المعلول بالعلة. يمكن متابعة «المسار الانتروبولوجي» في هذا الاتجاه: علم الوظائف ← المجتمع، أو على العكس: المجتمع ← علم

(1) انظر اللوحة ص 90 - 91.

الـوظائف. قـد نلاحظ ببسـاطة تقـاربية رمـوزٍ في سلاسـل متمـاثلة عند مستويات أنتروبولوجية مختلفة. أنظمة، بنى، طبقات من النماذج الأصلية، كل هـذا ليس إلا فئات تصنيفيـة مستقرأة لهـذه التقاربيـة التجريبية، فئات أكثر توفيراً من ترسانة تفسيرات الغرائز والعقد التي يسلم بهـا التحليـل النفسي، لأن غـريـزة مـا، إنْ هي إلا مسلمـة، والتصرف المنعكس أو الاجتماعي حدث يمكن ملاحظته.

إن هذا الإثـلاث «الشفوي» (الفعلي من الفعل) الذي نكتشفه في الأصل المنعكس، والذي لم يـزل بيولـوجياً تمـاماً، إثـلاث المسار الانتروبولـوجي هذا، سنجـده دائماً في المستـويات المختلفـة لتكوين الرموز. قبل كل شيء، نريد هنا التركيز على نظام صياغات منطقيـة توحي بها البنى المتماثلة المختلفة للصور. تُظهر هذه الصياغات بشكل جيد أنْ الرمز «لا يتحول» إلى منطق «ما» مخـطط[1]، ولكن بالعكس تماماً إنّ الرسوم الخيالية النشيطة التي تدعم الصـور المتماثلة تشجـع «ثلاثة» اتجاهات منطقية كبيرة، ثلاث مجموعات تكوينية منطقية كبيرة متمايزة جداً. ومنذ سنة 1955، منكباً على دراسة الـ «Candomblé» (دين توفيقي شبيه بـالفودو الهـاييتي) الأفريقي ـ البـرازيلي[2]، عـاين روجيـه بـاستيـد، في وسط هـذا العـالم الـرمـزي الـديني، تكتـل Coalescence الـرموز والمواقف حول «ثلاثة» مبادىء تمثل معاً: مبدأ الاتصال الشهير الذي يسم متجلّياً الفكر «البدائي» منذ ليفي بروهل

(1) وكما حاول أن يبرهن ليفي ـ شتراوس في كتابه «الفكر البرّي» مـانعاً بـذلك التربية العلمية من إقامة فرق بين الفكر البرّي والفكر المؤنسن.

(2) ر. بـاستيد، مبـدأ الانقطاع والسلوك الأفـريقي ـ البرازيـلي، المؤتمر العـالمي الـواحـد والثـلاثـون للمتـأمـركين، سـاو بـاولـو، 1955، الكـانـدومبـلي le Candomblé هو دين توليفي يشبه الفودو الهاييتي.

لوحة التصنيف

أنظمة أو تعليبات	نهارية	
بنى	أشكال الفصام (أو البطولية) 1 ـ أمثلة و «نكوص» انطوائي. 2 ـ Disirétisme (سبالتونغ) 3 ـ النزعة الهندسية، التماثل، العملقة. 4 ـ النقيضة الجدلية.	
مبادىء التأويل والتبرير أو قضايا منطقية	تصور موضوعي متغاير (نقيضة) وذاتي متجانس (انطواء). مبادىء الأبعاد والتناقض والتماهي تعمل بأحكام.	
ارتكاسات مسيطرة	سيطرة وضع للجسم ومشتقاتها اليدوية ومساعد الاحساسات عن بعد (النظر ـ الاستماع).	
ترسيمات فعلية	تمييز فصل ≠ مزج	صعد ≠ سقط
نماذج أصلية «نعتية»	صافٍ ≠ ملوث نيّر ≠ مظلم	عالٍ ≠ منخفض
نماذج أصلية «اسمية»	الضوء ≠ الظلمات الهواء ≠ وخم السلاح البطولي ≠ الصلة المعمودية ≠ الدنس	القمة ≠ الهاوية السماء ≠ الجحيم القائد ≠ المرؤوس البطل ≠ المسخ (الغول) الملاك ≠ الحيوان الجناح ≠ الزاحف
من الرموز الى العناصر التركيبية	الشمس، السماء الصافية، عين الوالد، الكتابة الرينية، المانترا السلاح، الدروع، السور، الختان، اكليل الرأس، الخ.	السلم، المدرج، النصب، الجرس، الزقّورة، النسر، القبرة، اليمامة (القديسة كولومب)، جوبيتر، الخ.

<table dir="rtl">
<tr><th colspan="4">ليلة</th></tr>
<tr><td colspan="2">التركيبية
(أو الدرامية)
1 ـ تطابق متناقض وتنظيم.
2 ـ ديالكتيك المتناقضات، مسرحة.
3 ـ تاريخ.
4 ـ تقدم جزئي (دورة) أو كلي.</td><td colspan="2">الصوفية
(أو المقلوبة المعنى)
1 ـ التضاعف والتكرار الآلي.
2 ـ لزوجة، التصاقية مقلوبة المعنى.
3 ـ واقعية حسية.
4 ـ وضعية المنمنم.</td></tr>
<tr><td colspan="2">تصور تطوري يربط المتناقضات بعامل الزمن. مبدأ السببية بشتى أشكاله (خاصة النهائي والفعال) يعمل بأحكام</td><td colspan="2">تصور موضوعي متجانس (تكرار آلي) وذاتي متغاير (جهد مقلوب المعنى). مبادىء المماثلة والمحاكاة تعمل بأحكام.</td></tr>
<tr><td colspan="2">سيطرة جماعية بمشتقاتها الحركية الإيقاعية ومساعداتها الحسية (حسية حركية، موسيقية ـ ايقاعية، إلخ).</td><td colspan="2">سيطرة هضمية مع الاضافات اللمسية الحرارية ومشتقات هذه السيطرة اللمسية والشمسية واللونية.</td></tr>
<tr><td colspan="2">ربط</td><td colspan="2">خلط</td></tr>
<tr><td>نضج، تقدم</td><td>عاد، احصى</td><td colspan="2">نزل، ملك، اخترق</td></tr>
<tr><td>الى الأمام، الآتي</td><td>وراء، ماضٍ</td><td colspan="2">عميق، هادىء، حار، حميم، مخبأ</td></tr>
<tr><td>نار ـ الشعلة
الابن
الشجرة
البرعم</td><td>الدولاب
الصليب
القمر
الخنثى
الاله الجمعي</td><td>العالم الاكبر
الولد، الابهام
الحيوان الأم
اللون، الليل
الأم
الوعاء</td><td>المسكن
المركز
الزهرة
المرأة
الغذاء
المادة</td></tr>
<tr><td colspan="2">الروزنامة، المداة، الثالوث، الرباعي فلكية الحياة</td><td rowspan="2">البطنَ، البلاّع والمبلوع، كوبولد، الدكتيلات (تفعيلات)، أوزيريس، الأصبغة، الفصوص، لبادة، الشراع، الحجاب، الكأس، القدر المعدنية، إلخ.</td><td rowspan="2">الضريح، السرير، النفنفة (علداء الفراش)، الجزيرة، الكهف، الماندالا، القارب، الظهرية، البيضة، الحليب، العسل، الخمر، اللهب، إلخ.</td></tr>
<tr><td>المسارّة، والمولود مرتين، العربدة، المخلص، حجر الفلاسفة، الموسيقى، إلخ.</td><td>القربان، التنين، اللولب، الحلزون، اللعب بالحمل، الارنب البري، دولاب المغزل، القداحة، الممخضة، إلخ.</td></tr>
</table>

Lévy Bruhl، وعلى عكس المبدأ السابق، فإن مبدأ القطع قريب جداً من مبدأ التناقض القديم؛ أخيراً مبدأ المماثلة، التركيبي الذي يسمح بإقامة جسر بين المبدأين السابقين. وفي نفس الفترة تقريباً وعبر كل الطرق الأخرى أدى بحثنا التطبيقي إلى مخطط تصنيف الصور المحكوم أيضاً بثلاثة مبادىء، وأقام عالم المنطق ستيفان لوباسكو[1] Stéphane Lupasco، ودون المرور بالبحث الاتنوغرافي أو البحث الانتروبولوجي، أقام نظاماً منطقياً باتجاهين «قطبيين» ونتيجة مركبة، إنها ثلاث كلمات متطابقة تقريباً مع ثلاث قضايا منطقية كنت قد لاحظتها مع روجيه باستيد في بحثنا الانتروبولوجي، وهكذا أظهر تماسك (نزعة المماثلة) الرموز الملموس أيضاً وسط مجموعات الصور هذا النظام الدينامي من «قوى التماسك» المتعارضة، الذي لا تشكل قضاياه المنطقية إلا الصياغة فقط، ولكن سنلاحظ أيضاً أن وراثيات الرموز تستجيب بالمثل وبكل مستوياتها لهذا الجدل النشيط.

* * *

(1) أخذت اللوحة ص 90 - 91 من كتابنا «بنى المخيلة الأنتروبولوجية». انظر س. لوباسكو، المواد الثلاث، وملحقه النظري المهم بعنوان: الطاقة والمادة الحية، حيث يصيغ لوباسكو قضايا المنطق الثلاث التي توجه المواد الثلاث.

«إن البحث عن التراكيب ليس له معنى وقيمة إلا إذا وضعناه في علاقة متناغمة مع مختلف مجالات الواقع بهدف الوصول إلى نوع من الحصيلة الكلية»

أندريه غاميرتيير، بعض الملاحظات الأولية عن الرمز والرمزية.

في الحقيقة، إنّ كل مسألة تحويل دينامية للأنظمة والتراكيب المتروكة في ناحية ما من نفسية كل فرد بالغ، نستطيع معاينتها من وجهة النظر الوراثية وعلى عدة مستويات[1] مصفوفية إلى حد ما، مستويات تتكون فيها العناصر «الرامزة» Bild للرمز، أو بالأحرى نلاحظ أطالس عدة مرتبطة إلى هذا الحد أو ذاك فيما بينها حسب درجة تكامل الثقافات المعنية. ونلاحظ أيضاً «نماذج» رمزية ثقافية تفرّغ وتؤكد وتمحو أو تكبت هذه أو تلك من قوى التماسك التي تنشّط المواقف النفسية الوظائفية للفرد البالغ الذي نما بشكل طبيعي.

إذا وضعنا جانباً المستوى النفسي - الوظائفي الذي تناولناه سابقاً، والذي أعطانا مفتاح تصنيف الرموز، نجد أنفسنا أمام مختلف الأوساط المثقفة - أو المبلِّغة - للرمزية الراشدة. وفيما عدا المستوى الطبيعي الذي يظهره لنا علم الارتكاس، نميّز فرعين كبيرين للرمزية، ونستطيع أن ندعو الأول المستوى «التربوي» أي تربية الطفل في الوسط المباشر، والثاني هو المستوى الثقافي الذي نستطيع

---

(1) انظر ج. دوران، المستويات الثلاثة لصياغة الرمزية، الدفاتر الرمزية العالمية رقم 1 , 1962. حيث نفصل بتوسع هذا الموضوع. انظر أ. غامبرتيير Guimbretière، مقال في الدفاتر الرمزية العالمية، II ,1963.

وصفه مع رينه آلو René Alleau بالعنصر التركيبي[1] (المكوِّن التركيبي) synthématique لأن إرث وتسويغ مجتمع ما يظهران في نظر البالغ، أولاً، مبنيين من الصلة المتبادلة التي يقيمها أفراد الجماعة فيما بينهم بشكل تأسيسي.

وإذ نحلل المستوى الأول، نلاحظ أولاً أنه يتشعب بهذا الحد أو ذاك من الزخم، إلى مرحلة «لعبية» حيث إن الطفل المفطوم إلى حد ما عن الوسط العائلي، يشكل مع أقرانه مجتمعاً «مستعاراً»؛ ولا تشكل المرحلة العائلية، ذات المكانة الخاصة عند الفرويديين الأعمق هذا المستوى المختصر بالسنوات الأولى (3 إلى 5 حسب المؤلفين) للطفولة.

وما صَدَمَ كل علماء الانتروبولوجيا المختصين بألعاب الأطفال[2] هو الطابع المحافظ للألعاب من جهة، وتصنيفها الثنائي من جهة أخرى. والألعاب هي المعهد الفني للرموز أو للطقوس المتحولة عن غرضها ، لا أريد أن أذكر منها كمثل إلا لعبة حجر القدم la marelle (لعبة أولاد يقفزون على رجل واحدة يدفعون بها حجراً لإدخاله ضمن أقسام مستقيم مرسوم على الأرض) ، وهي تحويل للطقس الوثني (الشكل الحلزوني) أساساً إلى لعبة، ثم أصبح هذا الطقس مسيحياً (الشكل البازيليكي، ثمّ الكاتدرائي) والذي لم يحتفظ منه الطفل إلا بالحركات[3] الرياضية. وقس على ذلك لعبة الأكفّ، ولعبة ورق

---

(1) ر. آلو، حول طبيعة الرمز، ص. 35: «يجب أن يخصص الاسم synthème للدواليل العرفية التي يقيم الناس بها صلة مشتركة، فيما بينهم مثلاً...».

(2) انظر جوهان ويزانغا، الانسان اللاّعب، ر. كايوا، الألعاب والبشر، بنية وتصنيف الألعاب، في ديوجين ت[1] 1955.

(3) انظر بيار Béart، بحث في علم اجتماع الشعوب الأفريقية انطلاقاً من ألعابها.

الشدة، المأخوذة من رمزية المنافسة التي تضيع في ليل الحضارات الكبرى الزراعية[1]. أخيراً تنقل أكثرية الحكايات (وهي ألعاب المخيلة) رمزية متحولة عن غايتها حيث تندس بأساطير قديمة جداً[2].

قبل مجتمع الرشد بكثير، تربيّ الألعاب إذاً الطفولة وسط بقايا رمزية قديمة - تنقل إضافة إلى ذلك من قبل الجدود والجدات وينقلها دائماً المجتمع الطفولي المستعار الثابت جداً - تسمح للخيال والحساسية الطفل الرمزية أن «يلعبا» بكل حرية، أكثر مما يسمح التدريب الاكراهي الذي يقوم به البالغ لايصال الرموز المقبولة اجتماعياً.

ثانياً، وجد الانتروبولوجيون في تصنيف اللعب سلسلتين متنافرتين[3]، سلسلة التنافر المنظّم والسلسلة المزويجة مروراً بالحدود الوسطى للحظ وللتمثيل الإيمائي (اصطناع أعمال اجتماعية) - يبدو أن تصنيف الألعاب هذا يشر بشكل فريد بتصنيف Patterns[4] النماذج الرئيسيّة للمؤسسات الراشدة وللثقافات.

إضافة إلى ذلك، تكون هذه المرحلة على اتصال وثيق مع التربية في المرحلة العائلية، وذلك حسبما تتساهل وتشجع «مدرسة الألعاب» - وكل مدرسة هي إلى حد ما لُعبية - أو على العكس تلغي

---

(1) انظر ر. جيرار les chortis ante el problema maya، طبعة روبردو، 5 مجلدات، مكسيكو، ور. جيرار، le Popol - Vuh التاريخ الثقافي للمايا - كيشه.

(2) انظر ليًا، الرمزية في حكايا الجان.

(3) انظر كايوا، الألعاب والبشر، ص 115.

(4) كلمة من الانتروبولوجيا الأميركية وتعني بالفرنسية Modèle و Patron.

الألعاب والوجود السابق الجنسي والزوجي. وهنا تكون كل الفروقات الدقيقة التربوية ممكنة، ابتداءً من التحريم الصارم والفصل الجنسي في المجتمعات ـ العزيز على قلوب المحللين النفسيين ـ حتى التدريب المبكر لبيوت الأطفال عند الموريا Muria أو التروبرياندين Trobriandais مروراً بالمعاهد «المختلطة» للبلاد اللوثرية[1]. وبهذا ندرك أن «الكمون» الجنسي المزعوم ليس إلا كائناً أسطورياً مرتبطاً بدقة بالتربية الكاثوليكية والبورجوازية. وعلى هذا النحو، فإنَّ «المجاملة» وكل ما هو خيالي إنْ هو إلا بقايا لعبية من كل الأنظمة التربوية القروسطية[2]. إذاً، بعيدة عن أن تكون ألعاب صدفة، فإن «ألعاب» الحب ترتبط بالمرحلة المثالية للتدريب المبكر وبالتقاليد القاسية الرمزية القديمة.

ويربط هذا التدريب المبكر أو تحريمه عوالم الألعاب بالمرحلة العائلية، وبما سماه بياجيه بحق، عالم «الرسوم الخيالية العاطفية»[3] (رسم خيالي: تصور وسط بين المعنى المجرد والإدراك). ولكننا نعلم، منذ مؤلف مالينوسكي أن ترميزية الرموز المرتبطة بالرسوم الخيالية هي أقل بساطة مما يوصي به تحليل نفسي فرويدي يحوِّل كل تربية تكوينية

---

(1) انظر بيار Béart، المصدر السابق ص. 83. لعبة الأكواخ الصغيرة، انظر مالينوسكي، حياة المتوحشين الجنسية في شمال ـ غرب مالينيزيا، خاصة الفصل التاسع ص. 230 - 265. الفصل الثالث، ص. 65 - 82. انظر فرييه الوين، بيت الشباب عند الموريا les Muria.

(2) انظر دنيس دو روجمون، الحب والغرب، حول «الخيالي»، انظر ج. دوران، الزخرف الأسطوري في رواية شارتروز دوبارم. أوضح روجمون التفريق الغربي بين أساطير الحب ولعبة الغزل وضرورة مؤسسات الزواج. انظر أيضاً ر. نيللي، الحب وأساطير الفؤاد.

(3) وهذا ما يدعوه مالينوسكي «المحترف الثقافي»، (المصدر السابق ص 130).

رمزية (في الأحلام كما في الفنون) إلى أنموذج أوديبي في كبت الغريزة المحرَّمة. تُظهر لنا الانتروبولوجيا الثقافية أن جوكاست (امرأة لايوس، ملك طيبة وأم أوديب، تزوّجت هذا دون أن تعرف أنه ابنها، بعد نفي أوديب وقد عرف الحقيقة، انتحرت جوكاست) وأوديب بعيدان عن كونهما نموذجين أصليين «طبيعيين»، يرتبطان بدقة بنظام عائلي موضوع في نصابه في مختلف المجتمعات؛ إن خطر ارتكاب المحارم، بعيداً عن أن يكون الفا - إذا لم يكن أوميغا - الرمزية الطفولية هو تكوين ثقافي فرعي يستطيع أن يسم بقوة الكتر Electre وليس جوكاست (الكتر: ابنة اغا ممنون وكليتمنستر، انتقمت لوالدها مع أخيها أورست).

وفي بعض المجتمعات، مثل مجتمع الألوريين les Alorais أو الماركيزيين les Marquisiens التي درسها كورا دو بوا Cora de Bois وَلنتون وكاردينر[1] تتلاشى التربية الأهلية إلى درجة كبيرة في ظل «عدم اهتمام» الأم الذي يحاكي «تسامح» الأب، بحيث يختفي، كما كتب كاردينر «التضخم المرضي لصورة الأهل». إنه انكماش ينتج عنه عالمٌ رمزي «دون شدة ودون حماسة»، عالم أكثر عناصره المكوِّنة تنشأ عن كل مستوى آخر غير المستوى الأهلي. كل شيء على خلاف ذلك عند التانالا les Tanala، فالاستبدادية الأبوية، المتصلة بضرورة المراقبة المبكرة جداً للصارّات (صارَّة: عضلة حلقية تستعمل لإغلاق أو تضييق فتحة أو قناة طبيعية) (ستة أشهر) والمتصلة أيضاً بمنع الألعاب الجنسية، توقظ رمزية اكراهية، توحيدية قدرية، مليئة بمفهوم الخطيئة والقلق متسربة في كل الرموز

(1) كورادو بوا، شعب الألور (بالانكليزية)، لنتون، الانسان والعلم في الأزمات العالمية.

التي توصي بالقسوة والثبات. ويكون المثال الأصلي الرئيسي، كما في يهودية فيينا التي درسها فرويد، هو هنا الآب، الجد الإلهي، الحارس المخيف للأخلاق. وهكذا، إذ تقترب طهرية التانالا من طهرية التربية اليهود ـ مسيحية التي درسها فرويد، فإن اباحية الألوري تلد عالماً رمزياً لا أثر فيه للأوديب، ولكن بالمقابل ينتشر همٌّ ينشطه الفراغ وغياب دفء الأمومة.

وهناك فرقٌ دقيق آخر يربك العقيدة الغربية الأوديبية: ففي المجتمع النسبومي التروبرياندي[1] لا نرى فقط نظاماً رمزياً أمومياً حصراً يوحي بالتشكونية ويستقطب سلسلة رموز الأمومة المتماثلة (تقييم ايجابي للتحتربة وللأم الديماسية (تحتأرضية) وللأم ـ المطر وللدور الملقح للذكر المختصر إلى وضع، إلى هابطة، مغارة ساعة ولادة البطل Tuvada، الخ).

ولكن نجد أيضاً عدوانية التروبرياندي «الأوديبية» التي لن ترتدّ ـ لسبب ما ـ لا ضد الأب الطبيعي ولا حتى ضد الخال[2].

مِن كل ذلك، يجب أن نستنتج أنِ ما «يشرح» الرموز المتكونة في قالب عائلي وأهلي ليس الترميزية الأوديبية وحدها. وكان مالينوسكي على صواب عندما ميّز بوضوح بين نموذجين رمزيين من أنوثة الرموز «المدونة»: النموذج الأول من الأنوثة هو المغذي «الطبيعي» الذي هو صورة عن حضن الأم، النموذج الثاني هو الأنوثة التي يحرمها إلى هذا الحد أو ذاك على الأبناء تغيرٌ ثقافي والتي تتعلق رمزيتها بالوسط الثقافي

---

(1) مالينوسكي، المصدر السابق، الجنس وكبته في المجتمعات البدائية، ص 92.
(2) الخال Matriarche: تطلق على الذي يملك السلطة في المجتمعات الأمية (أخ الأم).

للعائلة لحظة البلوغ، ليس حتماً جوكاست ولكن إلكتر أو بالأحرى أوريكلي أو استيمدوز[1] . . . . كما أنه لا يوجد إلا صورة أنثوية واحدة مقابل صورتين للذكر: الصورة «الطبيعية» تمثله المُدافع، الشجاع وهي صورة الأب ـ والتي تستمر لتكسف الأخرى عند التروبرياندين ـ والصورة الأخرى التي يمكن أن تمثل ، بعد تغير اجتماعي ، الخالَ مثلما تمثل الأب أو الجد.

من هذا المستوى التربوي بين الطبيعة وثقافة ما خاصة، نستطيع أن نقول ـ إن كان توليدياً «بخواص عاطفية» وبمشاعر[2] تلون كل الرمزية البالغة ـ بالمقارنة مع المستوى الموصوف لمجتمع البالغين، إن المستوى المذكور هو نقي. وقد أبرز خاصية ما وصدّق حالاً على الرموز في المجتمع المعين وذلك بالتربية الطبيعية ثم بالتعليم المسيحي العاطفي لأي بيئة أهلية ولعبية.

ومع هذا المستوى من تطور الوظيفة الجنسية تتكون الفئات الوصفية، «الأمومية» و «الأبوية» و «السلفية» و «الأخوية»، الخ. إنها فئات ممسرحة تقريباً حسب عادات الجماعة وذلك عبر تكون المنع «وقواعد اللعب». عندئذٍ يظهر «المسموح» و «المنسجم» و «الممنوع». لأن روحانية الطوطم لا تنشأ عن تابو مرتكب المحارم، ولكن على العكس فإن تابو مرتكب المحارم، المؤدَّب بشكل مصطنع، يسيطر على الطوطمية الرئيسية. ما يجب التأكيد عليه، هو أن فئة «الممنوع»

---

(1) الملفت للنظر أن أكثر روايات أسطورة أوديب لا تجعل من جوكاست الأم الحقيقية لأوديب: فأمه هي تارة أوريكلي Euryclée وتارة أخرى أوريغاني أو أستيمدوز.

(2) حول المشاعر وأهميتها، انظر مالينوسكي، المصدر السابق، ص. 176، الذي يستوحي من شاند، «The fundations of character».

تضاف إلى فئة «الأمومي» وإلى موضوع الزواج بالأخت الصغرى وإلى ما هو «عائلي» بهدف وحيد هو حماية النظام الثقافي العائلي أو بالأحرى حماية «قاعدة اللعب» في التبادل الاجتماعي[1].

إن التقويم الذي بالإمكان تثبيته بعد دراسة هذا المستوى ومرحلتيه، هو أنه هنا أيضاً، كما وعلى المستوى الركاسي، تكون التربية ذات قطبين، وتحدد تضافرياً النظامين الرمزيين المصممين على المستوى النفسي ـ الوظائفي: عندنا من جهة تماثل الـ Paîdia التي تختلط بالمرحلة «الأمية ـ الأهلية» ومن جهة أخرى تماثل (تشاكل) اللعب (ludus) الخاص وهو المتطابق مع عبودية أهلية ما، ومع النتائج الأولى للقهر الثقافي، يتفرع هذا التماثل بعمق إلى سلسلة مزوبعة، وسلسلة تنافسية. إن المشاعر الأمومية تحدد تضافرياً النظام الليلي للصورة، بينما يشكل الإكراه الاجتماعي والقواعد اللعبية، والألعاب التنافسية، وحتى العشوائية التربية التي تحدد تضافرياً النظام النهاري.

وإذ ننتقل الآن إلى المستوى «الثقافي» الصرف أو «الفكر التركيبي»، يتبين لنا فوراً أن الأعراف الاجتماعية التي تشكل هذا المستوى تتلاشى حتى في الشعور بحيث تظهر الإشارات الاجتماعية في النهاية كأنها اصطلاحية خالصة. ويتضاعف هذا الإرث، أولاً على المستوى الذي تشكله «أوضاع الجسم» ـ أشار إليها مارسيل موس[2] ـ التي تؤلف كل الحركات المعتادة في مجتمع معين: عادات، طقوس، تصرفات جماعية تحمل معنى ثانوياً، ضائعاً أحياناً وغير واع؛ هذا بالإضافة إلى منفعتها التقنية، ومهمتها في التعرف على

(1) انظر ليفي شتراوس، بنى القرابة الأولية.

(2) انظر م. موس، السلالة وعلم الاجتماع.

الذكريات. ثم يمكن أن نميِّز مستوى من التصورات في مجتمع معين، وفي مرحلة معينة، أي الـ Weltbild ، الذي يتجلّى في اللغة والكلام الفني والأساليب الجمالية وأنظمة المعرفة وخاصة الأساطير التشكونية والدينية.

وهذا المستوى ذو الطابقين يتمايز إلى الحد الأقصى في الزمان وفي المكان بالطرق وبالطبقات المغلقة، وباللّغات والعادات الوظائفية. ويبدو أن عملية التمايز هذه لا تشجع كل تعميم تصنيفي، عندها يظهر تعسف التراكيب الطقسية أو الأسطورية مسيطراً بشكل كلي. فمثلاً، تتغير أصول السلوك و «آداب المعاشرة» والعادات المأتمية وحتى أنها تتناقض بشكل كلي من مجتمع إلى آخر كالبنى الفوقية السريعة العطب وذلك تحت طائلة التأثيرات غير المرئية للأحداث والأحوال المناخية والغزوات. وقد كان باستطاعتنا لذلك أن نربط ممارسة التحنيط أو أكل لحم الإنسان عند المركيزيين بتهديد المجاعة المستمر في جزر الماركيز. وعند التانالا والبتسيليو Betsiléo، فإن مجرد الانتقال التقني من زراعة الأرز البعلية إلى زراعته المروية أبدل رمزية الإله الكلي القدرة، والمستبد، والمتقلب الأطوار برمزية القدر المجهول والنهائي[1].

إضافة إلى ذلك، يحول تأثير اللغة وتركيبها والألعاب الصوتية أو التخطيطية، كما يبدو، الأنظمة الرمزية إلى أعراف صرفة. لنفكر بكل ما هو رمزي في عبادة شيفا Shiva الشكتيكية المرتكزة على لعبة الكلمة «Shiva» ـ «Shava» (الجثة). أن اسم الإله Dieu من غير حرف

---

(1) كاردينر the individual and his society ص. 223 , 320. كما وأنه لكي نفهم لماذا ترتاح حمير الرحى عند الرومان في أعياد الفستاليا، يجب أن نعرف أن فستا هي إلهة المنزل والمطحنة المنزلية أيضاً، انظر دوميزيل، تاريا ص. 108.

التأنيث ؛ ليس إلا دلالة لفظة «الجثة»[1].

على كل حال، رغم التعسف الظاهر للبناء الفوقي الرمزي في هذا المستوى الثقافي الصرف، كنا قد استطعنا تقديم ملاحظتين تؤكدان التناقض الطبيعي للرموز - حتى المتحولة إلى مقولات تركيبية بسيطة. وقد لاحظ أكثر سوسيولوجيي وانتروبولوجيي الحضارات أنه يوجد «نماذج» حضارية[2] تسمح بتصنيف هذه الحضارات إلى «مجموعتين كبيرتين يتعذر اختزالها». ثقافة تمثلية (أي تكوُّن الصور الذهنية وتولّدها) أو ثقافة بصرية عند سوروكين أو أيضاً بالنسبة لروث بنديكت، التي تستعيد الأوصاف النيتشوية، ثقافات أبولينية، أو ثقافات ديونيسية، شرقية وغربية عند نورثروب تعيد التمييز سوسيولوجياً بين «نظام نهاري» و «نظام ليلي» كنا قد ميزنا بينهما سيكولوجياً ويشار إليهما بأي نظام رمزي تفاضلي تستعمله إجمالاً ثقافة فريدة ما. وقد نتوصل هكذا إلى سَلْسَلة الرموز، إلى مجموعتين ثقافيتين كبيرتين «متماثلتين»، وإلى إعادة تجميع هذه البنى الثقافية، ليس باختزالها إلى بنية تحتية أخيرة وبالتالي انطولوجية، ولكن، أكثر تواضعاً، إلى ثنائية متعارضة.

وفضلاً عن ذلك، نلاحظ، وفي داخل نظام ثقافي مميّز جداً، جدلاً يحيي وينشّط وينعش رمزية ثقافة معينة. وقد لاحظ سوروكين نفسه أن مجتمعاً ما لا يندمج كلياً في نموذج ما وإنه توجد عناصر يتعذر

(1) انظر زيمر، اساطير ورموز الفن والحضارة الهندية.
(2) روث بنديكت. Patterns of cultures. وكان قد لاحظ الكثير من الانتروبولوجيين هذه الثنائية: انظر ب. سوروكين، التغيرات الاجتماعية والثقافية (بالانكليزية) وأعمال س. ث. نورثروب وبيغانيول وووريجر، الخ.

اختزالها، وبقايا وجزر صغير، متعارضة يسميها «ركامات ثلج تكونها الريح». لاحظ روجر موكيـللي Mucchielli[1] ـ بعد رويِّيه Ruyer والجمالي أندريه مالرو الذي عرّف الكلام الفني بـ «ضد القدر» ـ أنَّ الرموز الفنية والأسطورية والمثالية محددة بشكل متناقض «وبالتعارض مع البنى التاريخية ـ السياسية أو النفسية ـ الاجتماعية» لمجموعة إنسانية معينة. قبل ذلك كان كـازنوف Cazeneuve[2] قـد أبرز، في المجتمع الأبولوني للزوني Zuñi، المؤسسة والرمزية الزُحلية لمهرجي الكويمشيس، وهي صمام أمـان «ديونيسي» (نسبـة لأعياد إلـه الخمر باخوس أوديونيسيوس).

من جهة أخرى يمكن للجدل أن يعزف بين هاتين المرحلتين اللتين ميزناهما في هذا المستوى، أي بين الطقس والأسطورة كما توقع ذلـك جيداً بعض الانتـروبـولـوجيـين. فقـد لاحظ مثـلاً ليفي ـ شتراوس[3] ، بخصوص هنـود الباونـا Pawnee، إن التماثـل غير موجود في مجتمع معين بين العادات أو الطقوس والأساطير.

حتى إنّنا نستطيـع أن نؤكد أنـه بقدر مـا تتعقد الجـدليات أكـثر تناقض المخططات الرمزية وتتوازن في مجتمع معين، ويتـرسخ أكـثر مسار هذا المجتمع في طريق التحـول المتكامـل والذويـان في تأريـخ حجـري hystolytique. وكما يبـدو لنا، فـإنّ هذه حـالة مجتمعـاتنـا

---

(1) ر. موكيـللي، اسـطورة المدينـة الفاضلة، ص 257، انـظر روييه، يوطوبيا ويوطبيات، ص 159.

(2) كازنوف، الالهة ترقص في سيبولا.

(3) انظر ليفي ـ شتراوس، بنية وديالكتيك، في الانتروبولوجيا البنيوية، ص 257. وحول التفريق بين الأسطورة والطقس والأيقونة انظر ل. دومون، التاراسك، محاولة وصف واقعة محلية من وجهة نظر العرافة.

«المتحضرة» حيث تتصادم الرمزيات الدينية، اللدولية، والعائلية، والعاطفية، وأساطير التقدم، وأساطير قومية ويوتوبيات أممية وأساطير اجتماعية أو فردية... في حين تبدو المجتمعات البدائية «الهاجعة» على درجة كبيرة من التكامل.

على كل حال، وحتى على هذا المستوى من المقولات التركيبية حيث تتغلب العلاقة على المحتوى الرمزي، يعاين عالم الأساطير بعض الثوابت الكبيرة، وبعض الصور الكبيرة التي يبدو أنها تفلت من الحتمية الاجتماعية، وتتهمش إلى نوع من المنطق النوعي القابل للتعميم [1].

بالرغم من أنّ هذه الصور الكبيرة تخضع لِـ Weltbild مجتمع فريد، فإنّ أشخاصاً ـ علماء الأساطير ـ ينتمون لمجتمع آخر مباشرة يفهمونها بصفتها الرمزية. وكما توقع ليفي ـ شتراوس، أن «تحكي» الأسطورة يعني أن تهمش خصوصية التراكيب الاصطلاحية، ولكن «فهم»[2] الاسطورة يذكر بمعنى العنصر الأسطوري mythème نفسه. وهذا ما يجعل علماً للأساطير قابلاً للنقل «مباشرة». يقدم المستوى الثقافي إذاً لغة رمزية قابلة للتعميم، الرموز الكبرى التقنية وذات الحياة الفلكية هي: الشمس ، القمر، المناطق المدارية، الشجرة، الحنطة، المطر، الشراب، النار والقداحات، النسيج ومهن الحياكة، الحديد والحدادة، الفخار وصناعته، وتشكل هذه أنواعاً مختلفة من الأسماء substantifs الرمزية يستقطبها «ثنائي أبوي» ثقافي

---

(1) انظر ليفي ـ شتراوس، المصدر السابق ص. 251، الذي أقام النموذج الأصلي «للوسيط» حسب سلسلة من الأشكال المتماثلة: المخلص > الديوسكير (آلهة يونانية) > تريكستر > كائن خنثي، إلخ.

(2) ليفي ـ شتراوس، المصدر السابق، ص. 237.

تُحلّ رموزه بسهولة.

وهكذا سواء بالتحليل الإحصائي الذي يزودنا به علم النفس أو بالنتائج الوراثية التي تقترحها علينا الأنتروبولوجيا الثقافية (وغيل لأن نكتب، مستعيرين لغتها من الجيولوجي: سواء بعلم الطبقات أو بعلم بنية أديم الأرض) ننفذ دائماً إلى معطيات رمزية ذات قطبين، محددين عبر كل الانتروبولوجيا، سواء السيكولوجية منها أو الثقافية والاجتماعية، نظاماً واسعاً من التوازن التناقضي، يظهر فيه الخيال الرمزي كنظام من «قوى التماسك» المتناقضة. تتوازن الصور الرمزية مع بعضها البعض بدقة تقريباً، وتقريباً بشكل شامل حسب تماسك المجتمعات، وأيضاً حسب درجة اندماج الأفراد في المجموعة.

ولكن إذا كان هدف علم الرموز متعدد الأبعاد بالأساس ويتكرر على طول المسار الانتروبولوجي، فإنه ينتج عن ذلك أننا لا نستطيع أن نكتفي بترميزية تحدّد بَعداً واحداً. وبمعنى آخر، أن الترميزيات الاختزالية مثل الترميزيات التوليدية التي تفحصناها حتى الآن تخطىء جميعها بتضييق حقل الشرح. وهي لا يمكن أن تأخذ قيمتها إلا بإضافتها إلى بعضها البعض، وستضيء التحليل النفسي بعلم الاجتماع البنيوي المستند إلى فلسفة الرمز من النموذج الكاسيريري واليونغي والباشلاري: «إن لازمة التعددية الديناميكية وثبات المخيلة ذات القطبين هي الترابط المنطقي للترميزيات» كما كشف ذلك بول ريكور[1] في مقالة له حاسمة.

* * *

(1) ب. ريكور، صراع الترميزيات، بحث نقدي في مبادىء التأويلات وأصولها المنطقية، دفاتر الرمزية العالمية، 1962، رقم 1.

«كل شيء فوق، إذاً لا وجود لشيء في الأسفل أبداً. هذا ما يبدو للذين لا يملكون المعرفة»

أناشيد سليمان، 34

فيما سبق، لاحظنا قطبية مضاعفة: قطبية الرمز الموزعة بين الدال والمدلول، وقطبية الرمزية بكاملها: محتوى الخيال الرمزي، موطن الخيال المدرَك كحقل واسع تنظمه قوتان متنافرتان بالتبادل. وقد راح بول ريكور مقتنعاً بتأمل رمزية الشر[1]، يصب تفكيره على القطبية الثنائية لمناهج الشرح ولمناهج الترميزيات[2]. وكنا قد لاحظنا أيضاً أنه يوجد إجمالاً نوعان من الترميزيات. تلك التي تحول الرمز إلى ظاهرة عرضية فقط، إلى نتيجة وبناءٍ فوقي، إلى عَرَضٍ، وأخرى، عكس الأولى، «تضخم» الرمز مستسلمة لقوته في التكامل لتنضم إلى نوع من الوعي الأعلى المعاش. وأوضح بول ريكور أيضاً معنى هاتين الترميزيتين. وكون كلتاهما جهداً من أجل الحل فهما ذكرى (تنبه النفس، بعد اتصالها بالبدن، إلى معارفها من حياة سابقة). ولكن إحداهما «أثرية»، حسب تعبير ريكور، وهي التي تغوص في كل الماضي الذاتي الاجتماعي وحتى النَسالي، والثانية أخروية[3]، أي ذكرى، أو الأفضل أن نقول استعادة للنظام الأساسي، واستجواب مستمر لما دعوناه الملاك. إحداهما، كما عند فرويد مثلاً، إن هي إلا تشهير «بالقناع» وهذا ليس إلّا الصور وقد «أخفت» غرائزنا ورغباتنا الأكثر عناداً. والأخرى «كشف» لجوهر الملاك إذا أمكن القول، لجوهر

---

(1) نهاية واثم، رمزية الشر، ب. ريكور.

(2) ب. ريكور، صراع الترميزيات، وهذا هو أيضاً موضوع كتاب الحكمتين لناصر خسرو: انظر طبعة هـ. كوربان 1953.

(3) من اليونانية: eschaton، النهاية الأخيرة ، الكلمة الأزلية.

الروح عبر تناسخات تجسُّدِنا وموقعنا هنا، الآن في هذا العالم.

وتتبع الترميزية هي أيضاً طريقين متعارضين. من جهة طريق «الهداية» (أو الكشف) التي هيأت لها نزعة محاربة الأيقونات على مدى ستة أو سبعة قرون من حضارتنا وذلك مع فرويد وليفي - شتراوس (ويضيف ريكور إليهما نيتشه وماركس)، ومن جهة ثانية «عملية إعادة التخريف» (أو إعادة بناء الأسطورة) مع هيدغر **Heidegger** وفان در لوي **Van der leuw** وإلياد **Eliade** ونضيف إليهم باشلار. إعادة بناء الأسطورة، أي إعادة تجميع المعنى، المنظَّم، المقطوف[1] بكل إسهاباته والذي يعيشه فجأة الشعور ويتأمله في عظمة توليدية، مؤسِّسةٍ لكينونة الشعور نفسه. وهكذا فإنَّ لدينا طريقتين في قراءة ومقابلة الرمز. نستطيع أن نقوم «بقراءتين» لأسطورة أوديب، الأولى فرويدية، والثانية هيدغرية أو أفلاطونية[2]. لن نلحّ على القراءة الفرويدية: نعرف أنها «تقرأ» في أسطورة أوديب دراما مرتكب المحارم: «أوديب الذي قتل أباه وتزوج أمه لم يقم إلا بتحقيق إحدى أمنيات طفولتنا». ولكن إلى جانب دراما أوديب «الطفل» هذه، وفي النص نفسه عند سوفوكل يمكن «قراءة» دراما أخرى: دراما أوديب الملك وأوديب هذا يجسد «دراما الحقيقة»، لأن أوديب يتحرّى عن قاتل أبيه لايوس ويقاتل ضد كل من أعاق دوماً اكتشاف الحقيقة. إلى «سفنكس»، ممثِّل لغز الولادة الفرويدي، يقابل ريكور، في القراءة، الثانية هذه، تيرزياس، المجنون الضرير، رمز الحقيقة وعظمتها. من هنا الأهمية التي يأخذها العمى في هذه القراءة الثانية. بالطبع، يعاين الفرويدي هذا العمى، ويجعل منه دالولاً - نتيجة لمعاقبة إخصائية

---

(1) يشير ب. ريكور إلى الألماني فيتلّس، المصدر السابق ص. 166.

(2) ب. ريكور، المصدر السابق ص. 179.

للنفس باتجاهات متعددة. ولكن وكما عند ليفي ـ شتراوس، حيث نستطيع إضافة إلى ذلك أن نصنف بسهولة عملية انفصام أوديب المتعددة الجوانب كطابع إضافي «لصعوبة السير بشكل مستقيم»[1]، لا يقرأ الفرويدي مشهد العمى الأوديبي إلا بعدم اهتمام، ويتلاشى العمى لحساب مرتكب المحارم وقاتل أبيه. وعلى العكس من ذلك، ففي القراءة الثانية التي يقترحها ب. ريكور يصبح العمى المعزّز بعمى تيرزياس Tirésias (كاهن طيبة ومستشار أوديب) أساسياً. فتيرزياس «. . . ليس له عيون من لحم، عنده عيون الروح والذكاء. يتوجب إذاً على أوديب المتمتع بالنظر، أن يصبح أعمى ليقرّ بالحقيقة. ويصبح في تلك اللحظة المستبصر الضرير، وكان هذا في المشهد الأخير عندما فقأ أوديب عينيه»[2].

يشرّع ريكور إذاً الترميزيتين، وذلك لأن كل رمز يكون مضاعفاً في الأساس: فهو دال ينتظم أثرياً بين الحتميات والارتباطات السببية، إنه نتيجة، عَرَضٌ؛ وكحامل معنى ما يقود نحو أخرويات غير قابلة للتصرف كلها أيضاً بالوانها التي يعطيها لها تجسده حتى في كلمة، في شيء واقع في المكان وفي الزمان.

يقترح بول ريكور أيضاً عدم استبعاد هذه أو تلك من هاتين الترميزيتين المعكوستين. فنحن أبناء حضارتنا وأبناء ستة قرون من النقد، من العقلانية ومن الوضعية. «والآن، وبالنسبة للرجل العصري فإن عمل محارب الأيقونات، عمل الهداية هذا ينتمي بالضرورة، وبكل صلة للرموز»[3]. ولكنّ قوة التصور في الصور

(1) انظر ما سبق ص 53، نذكر أن أوديب معناها «الرجل المتورمة».
(2) ب. ريكور، المصدر السابق، ص. 179.
(3) ب. ريكور، المصدر السابق، ص. 165.

أيضاً، واستجواب الشعارات، والاستعارات، والكلمات البسيطة المثقلة بكل إيحائها الشعري، كلها، تستدعي نهائياً تفسيراً آخر. ولا يجوز التصرف في المعنى المجازي: تنتظم الكلمات في جمل، والأشياء في عالم، وتتحرك الأشياء كقيم نافعة... والمعنى الحقيقي لا يكفي. وقد ندرك شازحين باشلار الذي يطبق هذا التعبير على الكيمياء الحديثة، أنّ الترميزيات المتناقضة وتقارب المعاني المتعارضة في قلب الرمز نفسه يجب التفكير فيها، وشرحها «كتعددية متماسكة»، حيث الدال الزمني والمادي، كونه متميزاً وغير ملائم، يتوافق جداً مع المعنى، ومع المدلول العابر الذي ينشط الشعور، ويقفز من إطناب إلى إطناب، ومن رمز إلى رمز.

على كل حال، وفي قلب هذا التماسك، كنا نريد التركيز على واقع أنّ ما هو أخروي يتصدّر عملياً الأثري. على واقع لمجتمعات دون علماء في البحث العلمي، دون علماء في التحليل النفسي، مجتمعات «غير فاوستية»، ولكن لا توجد مجتمعات دون شعراء، ودون فنانين، ودون قيم، ولذلك فإن الأمر بالنسبة للإنسان هو «بعد النداء والأمل»[1] الذي يتفوق على الكشف أو الهداية والهداية الشاملة

---

(1) ب. ريكور، المصدر السابق، ص. 183. منذ ذلك الحين، وجب ان نضيف أن ريكور لم يكن أميناً للبرنامج الذي رسم، وأنه وبالأسف، استسلم كالآخرين للتضخم المبتذل بتبنيه لوسائل الثقافة الشمية وللآثار وأعطى الأولوية لهذه على الأخرويات. ولم يعد باستطاعتنا منذ 1965 السير على هذا الطريق المبتذل (انظر مقالنا: «مهمات الروح وأمر الكائن»، إرانوس ياهربوك، 34، 1965). وخاصة، انطلاقاً من عام 1968 (ر. بيلتمان، المسيح، علم الأساطير وتبديد الأوهام، مقدمة بول ريكور، مترجم إلى الفرنسية، Seuil، 1968) لكاتب مقدمة بولتمان المتحمّس... انظر الفصل II، =

قد تعادل إعدام قيم الحياة أمام الإثبات الفظ لوفياتنا. «كل الناس فانون»، هذا ما يلاحظه الوضعي الأكبر للقياس الذي لا يجوز التصرف فيه، ولكنه يعلن في الفيدون النتيجة الكارثية: «إذاً سقراط خالد». وتحت طائلة طوفان الموت، لا يمكن أن يكون الأمل خداعاً. فهو يكتفي أن يكون أساطير. إن إيضاح الرمز وإعادة تحريفه في الوقت نفسه، قد يعني بدقة أن نستخرج أوّلاً من احتمالات السيرة الذاتية ومن التاريخ نية عالِم الرموز في إعلاء التاريخ. وهكذا لا يتحول الصليب عند المسيحيين إلى أداة شائنة لتعذيب روماني. وعند عالِم الرموز لا يتحول الصليب أبداً إلى صليب المسيح، إنه يلمع بكل معنى اللقاء والرسالة في السواستيكا Swastika الهندية، ويلمع في «الصليب المالطي» للمخطوطات الازتيكية.

لقد تصفحنا، من فرويد إلى ريكور، كل اتجاهات الترميزية، ولاحظنا مرة أخرى أن ازدواجية أو غموض الرمز (والذي تقابله ثنائية الترميزيات) توضح وتنشّط أيضاً معناه الأول كرسول إعلاء في عالم التجسيد والموت. وكما كتبنا في خاتمة كتاب مخصص لموطن الخيال [1]. فإن للمخيال الرمزي مهمة عامة وهي «إنكار السلبي أخلاقياً». يمكن أن نضيف هنا، على ضوء هذه الثنائية المتماسكة أن ب. ريكور يعاين في الترميزيات المتعارضة (تناقض متماسك ينعكس وسط التركيب نفسه للرمز، انه دال Bild يتعذر اختزاله، ومعنى Sinn)، أنّ «الخيال الرمزي يشكل نشاطاً جدالياً حتى للروح»، لأنه وعلى مستوى «المعنى الحقيقي» للصورة، التي هي تقليد للإحساس، وعلى مستوى

= «علم تاريخي وعلم أساطير تقليدي» من كتابنا علم الإنسان والتقليد، الروح الانتروبولوجية الجديدة، باريس، 1975.

(1) ج. دوران، البنى الانتروبولوجية للمخيلة.

الكلمة المألوفة في المعجم، يرسم الرمز دائماً «المعنى المجازي»، والإبداع المدرك، وشاعرية الجملة التي «تنكر» الانحصار نفسه في قلب الانحصار. لأن الجدلية الحقيقية ـ وكما كشف عنها لوباسكو Lupasco ـ ليست تركيباً ساكناً، فهي توتّر حاضر من المتناقضات. وإذ إنّ الكثير من الرموز والكثير من المجازات الشعرية تحيي الأرواح الإنسانية، أليس لأنها وفي التحليل الأخير «هرمونات» الطاقة الروحية (والكلمة لباشلار)؟

يبقى علينا في الفصل الختامي الموجز من هذا الكتاب، أن نمر سريعاً لرؤية مختلف القطاعات حيث «تبرز الوظيفة الرمزية» حيويتها النقيضة.

الفصل الخامس

خاتمة
وظائف الخيال الرمزي

في كل مرة نتصدى للرمز والقضايا الرمزية وحلها، نجد أنفسنا أمام غموض أساسي. فليس للرمز وحده فقط معنيان، الأول محسوس، خاص، والآخر تلميحي، مجازي، ولكن يُظهر لنا تصنيف الرموز أيضاً الأنظمة المتعارضة التي تُرتب على أساسها الصور. أكثر من ذلك، لا يكون الرمز مزدوجاً فقط، ثم يصنف حسب فئتين كبيرتين، فالترميزيات أيضاً مزدوجة: الأولى تحويلية «أثرية»، والأخرى توليدية، مضخِّمة و «أخروية». وكما قلنا في نهاية الفصل السابق فالخيال الرمزي هو نفي حيوي فعّال، نفي الفناء الذي يمارسه الموت والزمن. وعلينا أن ندرس الآن الأصل الديالكتيكي للرمز بمستوياته المختلفة. مقيماً التوازن، يعرفنا الفكر العلمي على فوائده في أربعة قطاعات على الأقل.

أولاً في مسلمته المباشرة، في عفويته، يظهر الرمز كتجديد للتوازن الحياتي الذي تتحكم به مهارة الموت، ثم من الناحية التربوية، يستعمل الرمز من أجل تجديد التوازن النفسي - الاجتماعي. وبعد ذلك إذ ندرسه على ضوء تماسك الترميزيات، ومسألة الترميزية بشكل عام، نلاحظ أنّ الرمزية وهي

تنفي المماثلة العنصرية للنوع الانساني بحيوانية صافية، وإن تكن عقلانية، تقيم «توازناً أنتروبولوجياً» يبين النزعة الإنسانية أو مسكونية النفس الإنسانية. أخيراً بعد أن وضع الرمز بمواجهة الموت، وبمواجهة الخلل النفسي ـ الاجتماعي، الحسّ السليم للتوازن، وبعد أن لاحظ الكاثوليكية الماثلة للأساطير، وللأشعار، وبعد أن اعتبر الإنسان «كإنسان رمز» فإنّه أي الرمز وبمواجهة قصور الكون، يرفع أخيراً مجال «القيمة السامية»، ويوازن العالم الذي يمضي بكائن لا يمضي تنتمي إليه «طفولة» أبدية، فجر أبدي، ويفتح الرمز عندئذٍ على تجلٍ - إلهي.

* * *

ويعود إلى برغسون[1] فضل إعطاء دور بيولوجي واضح للخيال ولما يسميه «وظيفة التخريف». والتخيل هو بصورة عامة «رد فعل الطبيعة ضد الإرادة الهدامة للعقل»، لكن وبشكل أدق، تظهر هذه الإرادة السلبية للعقل في الشعور بالضعف وبالموت. من هنا يتحدّد الخيال «كردة فعل دفاعية للطبيعة ضد التصور، بالعقل، لحتمية الموت». وفي مكان آخر[2] يُصرُّ برغسون أيضاً على هذا الطابع المناقض للانحلال الذي يمثله التخريف مستخدماً باستمرار كلمة «رد فعل»: «رد فعل دفاعي للطبيعة ضد إحباط ما. . . . في قلب الذكاء نفسه يوقظ رد الفعل هذا صوراً وأفكاراً تحبط التصور الموهن أو تمنع عليه الانتقال من القول إلى الفعل». وبمعنى آخر، وفي العالم البرغسوني الواسع، وبثنائيته المتنوعة، يحاذي التخريف الغريزة وإمكانية التكيف الحيوية بمواجهة الذكاء الفظ والسكوني للجوامد

(1) انظر مصدري «الأخلاق والدين»، 1932، ص 127 ، 137.
(2) نفس المصدر ص 159.

وللحوادث وصولاً حتى الموت. وبفضل التخريف فإن القـول: «كل البشر فانون». يبقى كامناً في الشعور مقنّعاً بالمخطط الحيـوي المادي جداً الذي يجعله الخيال يلمع في عيون الفكر.

وبعد برغسـون بسنوات علة، أكد رينه لاكروز[1] في دراسة منهجية مقولة «الدور البيولوجي» للخيـال. وقد واجـه لاكروز هـذه النتائج بمقولة فرويد عن الكبت، وتظهر لـديه مملكـة الصور بشكـل جيـد كمـوقف انـطواء في حـال الاستمـالـة المـادية أو «التحـريم الأخلاقي»، و «كهروب بعيـداً عن الواقـع القاسي». أخيـراً، نحن أنفسنـا[2]، وقد استنـدنا ليس عـلى البيـولـوجيا مثـل بـرغسـون أو على علم النفس مثل لاكـروز، ولكن على التقييم الانتـروبولـوجي، تـوصلنـا لإثبـات أنَّ وظيفـة الخيـال هي مثـل كـل شيء وظيفـة «تـورية»، لكن ليست هـذه أبداً وببسـاطـة مخـدراً سلبيـاً، وقناعـاً يقيمـه الشعور أمـام الصورة القبيحـة للموت، ولكنهـا على العكس تمـامـاً ديـنـامية مستقبلية تحـاول تـطوير مـوقف الإنسـان في العـالم عبر كل بنى المشروع الخيالي. واتفقنا خاصة مع عالم السلالة مارسيل غريول Griaule[3] عندما لاحظنا أن الفن كله، من القنـاع المقدس إلى الأوبرا ـ الهزلية ، هو قبل كل شيء مشـروع توريـة للتمرد ضـد فساد الموت.

---

(1) ر. لاكروز، وظيفة الخيال، 1935.

(2) بنى المخيلة الانتروبولوجية، ص 439 , 441.

(3) انظر، غريول، أقنعة الدوغون، ص. 818: «من أساسه، فإن فن الدوغون هو معركة ضد العفن»، ص 775. «لم تعد الأسطورة إلا المنهج الذي يتبعه الإنسان لإعادة النظام في نطاق الممكن وحصر نتائج الموت. يحتوي إذاً فن الدوغون مبدأ الدفاع والمحافظة الذي يبثه في الطقس».

على كل حال، تخضع هذه التورية ذاتها أيضاً لتناقض أنظمة المخيلة. وقد حاولنا أن نظهر[1] كيف تتنوع نزعة التورية، على أبواب البلاغة، وذلك بطباق واضح عندما تعمل في النظام النهاري، أو على العكس تتنوع من جانب النفي المضاعف، وذلك بقلب المعنى عندما ترتبط بالنظام الليلي للصورة. وبعيدة جداً عن أن تكون متنافرة مع غريزة الحياة، فإن «غريزة الموت» الشهيرة التي كشفها فرويد في بعض تحليلاته، هي ببساطة واقعة أن الموت منكر، وهو يواريها إلى أقصى حد بحياة أبدية وسط النزوات والاستسلامات، التي تتجه بالصور نحو تخيل الموت. أنْ نتمنى الموت ونتخيله كراحة، كنوم، فكأنما بذلك نواريه، ندمره.

* * *

من ناحية ثانية، فإنَّ الخيال الرمزي هو عامل توازن نفسي ـ اجتماعي. وكان التحليل النفسي، وفي إطار مفهوم الإعلاء، قد لاحظ سابقاً دور الخيال كصِمام بين النزوة وكبتها. على كل حال، فإن التحليل النفسي الفرويدي، حارماً الصورة من قيمتها، اكتفى بملاحظة التركيب الذي يوازن سيرورة الإعلاء، ولكنه اعتمد على كشف الاضطرابات الخيالية للعصاب باختزالها إلى مجرد عامل زمني واستبدالها بالترابط الوضعي لأحداث ذاتية من الطفولة الأولى. وفي نظام كهذا، وفيما عدا حالة الإعلاء، تكون الصورة بالأحرى حائلاً دون التوازن وليست مساعداً فعالاً له. بالاختصار، وفي التحليل النفسي اليونغي، وبفضل مفهوم المثال الأصلي، فُهم الرمز سابقاً بشكل جيد كتركيبة موازنة، تتصل عبرها نفس الفرد بنفسية النوع،

(1) انظر بنى المخيلة الأنتروبولوجية.

وتعطي حلولاً مهدِّئة للمسائل التي يطرحها ذكاء النوع. على كل حال، فإنّ عند يونغ كما عند فرويد لإيواجَه الرمز أبداً كوسيلة علاجية مباشرة.

وحصل خلاف ذلك كلياً عند بعض المحللين النفسيين، وعند علماء النفس المعاصرين الذين يجعلون الصورة تلعب دورها الأساسي: دور العامل الدينامي لإعادة التوازن العقلي، أي الدور النفسي ـ الاجتماعي. وفي علم المداواة عند روبر دزواي Robert Desoille أو عند مشهاي، Dresse Séchehaye [1] قد نرى تطبيقاً ممنهجاً لما توقعه باشلار لصالح قراءة «حالم بالكلمات»، ومن أجل توازنه المستعاد. لأن «الحلم المستيقظ»، والذي به صار دزواي منظراً وطبيباً ممارساً، قريب جداً بنتائجه من «حلم اليقظة» الباشلاري. وكون الطبيب النفسي سيعالج مرضى نفسيين مكتئبين، فهو يضخ في أنفسهم الواهنة صوراً متعارضة، صور ارتقاء وغزو عامودي. وفي الحال، لا يغزو كل النظام، النظير للبنى الصاعدة، فقط حقل الشعور فوراً: عفة، سيطرة، طيران، خفة، إلخ.، ولكن الشعور يتلقى أيضاً إعادة إحياء أخلاقية. تكون العامودية مستقرئة لمآثر طيرانية أو جبلية، ولكن أيضاً «لاستقامة» أخلاقية. ومن أجل إعادة التوازن لمرضى العصاب الذين يتجهون لفقدان الصلة بالواقع، فإن دزواي كذلك يجعلهم يحلمون ليس فقط بالصعود، ولكن بالهبوط إلى الأرض أو البحر المحسوس، ويجعلهم، حسب كلمة مناسبة

---

(1) انظر ر. دزواي، حلم اليقظة في الطب النفساني، باريس، دارتري، 1952 و م. ـ أ. مشهاي، الانجاز الرمزي، برن، هـ. هوبر، 1947، انظر هـ. شامبرون، من أجل دراسة حلم اليقظة في الطب النفساني، تولوز، 1963.

لباشلار، «ينسون الخوف»[1].

وفي علم العلاج الذي نادت به سشهاي، يبقى الدور الموازن لنظام ما للصورة ولأصدائها الرمزية أكثر وضوحاً بالنسبة للصورة الأخرى. وينصب اهتمام المحلل النفسي هنا على الذهانات ذات الوجه الانفصامي[2]. يعيش المريض، موضوع الدرس، يغشاه النظام «النهاري» للصورة. وهو يشعر أنه مهمل في «بلاد الإشراق» حيث الأشياء والأصوات والكائنات «مفصولة»، والشخصيات ليست إلا «أصنام»، إمّعات (إمّعه: من لا شخصية له) والوجوه «مقصوصة كالكرتون». وفي هذا العالم المقفر، والجاف، حيث «كل شيء مفصول، مكهرب، معدني»، يكون المريض مرهوباً، محطماً أمام «الحائط الفولاذي، وحائط الثلج»[3]. ويهدف جعل المريض يتابع «إنجازاً رمزياً»، يسعى المحلل النفسي لتخفيف استبدادية نظام واحد ولانتزاع المريض تدريجياً من «بلاد الإشراق» المخيفة بزاد ممنهج ملموس[4]. وهكذا، ففي هذا يؤسّس تغيُّر النظام إعادة توازن رمزي في حقل الخيال أولاً، ثم في حقل السلوك ثانياً.

بالطبع، وفي الحد الأقصى، إنما المرض هو فقدان الوظيفة الرمزية كما رأى ذلك جيداً كاسيرير ويونغ. على كل حال، تعمل الرمزية أيضاً، ولكنها تعمل متصلبة ومصوّبة على نظام واحد في الأحوال الأنفة الذكر. تُظهر أعمال إيف دوران المذكورة سابقاً، وبشكل جيد، أن الصحة العقلية هي دائماً محاولة موازنة نظام بآخر حتى

---

(1) باشلار، الأرض وأحلام اليقظة الإرادية، ص 398.

(2) انظر م. ـ أ. سشهاي، صحيفة الفصام، ص. 4, 17, 22, 25 ,51.

(3) المصدر السابق، ص. 59, 77.

(4) المصدر السابق، ص. 110, 111.

أعتاب الانهيار على شكل إغماء تخشبي، إنها مثلاً الحالة التي تحاول أن تعود سريعاً إلى نظام نقيض، وذلك عند بعض المرضى ذوي المستوى المنخفض جداً. كما أن المرض العادي، أي الذي يترك أملاً في الشفاء إنما هو عبارة عن فقدان الوظيفة الرمزية، وتضخم وتثبيت للبنية الرمزية. وما المريض إلا إنسان غير متكيف، هجرته بيئته تقريباً وانقطعت علاقته بعمله: وطريقته في إعادة التوازن بمواجهة البيئة ليست طريقة من تحضنه البيئة نفسها.

إلى جانب هذه الجدلية، السكونية بمعنى ما، والضرورية للتوازن الحاضر للشعور، فإن التاريخ الثقافي، وخاصة تاريخ الموضوعات الأدبية والفنية، وتاريخ الأساليب والأشكال، يُبرز جدلية حركية إذا أمكن قول ذلك، خاضعة للوظيفة الحيوية نفسها في مجتمع ما، وخاضعة لإعادة التوازن. ولن نعود مطولاً لمسألة «الأجيال» الثقافية، ولكن يجب أن نشير مع ذلك إلى أن جدلية «الليالي» و «النهارات»[1] في التاريخ الثقافي، تتبع حركة مزدوجة في إعادة توازنها الثابت: «كل جيل من 36 سنة» يناهض الجيل السابق. فجيل الأبناء يناهض جيل الآباء، وهذا كان قد ناهض الأجداد؛ تنغرز الأنظمة الرمزية خلال تربية الكبار لأولادهم، ثمّ، وبشكل مفاجىء تقريباً، تتغير هذه الأنظمة عندما يصبح الأولاد كباراً متلهفين للتغيير، «للتخلص» من الموروث. وكما كتبنا في مكان آخر، فإنّ «تربية تطرد أخرى، وفترة أية تربية محدودة بفترة حياة مربٍّ»[2]. قد لا يكون التوازن الاجتماعي - التاريخي لمجتمع معين شيئاً آخر غير «إنجاز رمزي» مستمر، وقد تكون حياة ثقافة ما مصنوعة من هذه الانبساطات

---

(1) التعبير مستعار من ج. ميشو، مقدمة لعلم الأدب، ص. 255.

(2) ج. دوران، بنى المخيلة الانتروبولوجية، ص. 419.

والانقباضات، بطيئة أحياناً، وسريعة أحياناً أخرى، وذلك حسب المفهوم الذي تستخلصه هذه المجتمعات من التاريخ.

كما يطبّق طب الأمراض النفسية علاج إعادة التوازن الرمزي، يمكن أن نفهم حينئذٍ كيف أن التربية - متمحورة بقوة على دينامية الرموز - تصبح مجَمَعَةً (Sociatrice) وتقدِّر بشكل دقيق جداً في مجتمع معين تشكيلات وبنى الصور التي تحتاجها من أجل ديناميتها التطورية. وخلال قرن من التسارع التقني، ظهرت تربية الخيالي التعبوية كأنها أكثر استعجالاً عما كانت عليه في المسار البطيء للمجتمع النيوليتي حيث تحصل إعادة التوازنات نفسها على إيقاع الأجيال البطيء.

* * *

توازن إحيائي وتوازن نفسي واجتماعي، هكذا تظهر جيداً وظيفة الخيال في البداية. ولكن هناك توازن آخر تسهّله بشكل متناقض حضارتنا الفنية المليئة برمزيات خاصة جداً. لأنه بمواجهة محاربة الأيقونات المعززة ثلاثة أضعاف التي تكلمنا عنها ببداية هذه الدراسة، فإن حضارتنا التي خلطت كثيراً الهداية بإزالة الوهم تقترح طريقة عملاقة في إعادة التخريف على مستوى كوكبنا، طريقة لم يمتلكها حتى الآن أي مجتمع في تاريخ الجنس البشري.

ويعود الفضل الكبير لأندريه مالرو[1] إنه أظهر بدقة كيف أعطت وسائل الاتصال السريعة وانتشار الأعمال الرائعة للثقافة عبر طرق التصوير والطباعة والتصوير السينمائي وعبر الكتب والإنتاج الملون وعبر الاسطوانات ووسائل الاتصال الجماهيري والطباعة نفسها وجهاً

---

(1) أ. مالرو، أصوات السكوت

عالمياً للثقافات وسمحت بعرض عام للمواضيع وللأيقونات وللصور في متحف خيالي معمّم على كل التظاهرات الثقافية. وبمواجهة النشاط الهائل للمجتمع العلمي والمحارب للأيقونات، هوذا المجتمع نفسه يقترح علينا وسائل إعادة التوازن: قدرة وواجب تشجيع الفعالية للثقافية.

وكما توقع نورثروب[1] فإن «المتحف الخيالي» المعمّم على كل فروع الثقافات هو العامل الرئيسي في إعادة التوازن للجنس البشري بأسره. بالنسبة إلينا، نحن الغربيين، فإن «العودة للشرق» وقبول أنظمة ومجموعات الصور ينقلها الفن من الشرق أو ينقلها فن حضارات غير حضارتنا هي وسيلة، ووسيلة وحيدة لإعادة بناء توازن إنساني مسكوني حقيقة. والعقل والعلم لا يربطان الناس إلا بالأشياء، ولكن ما يربط الناس فيما بينهم، وعلى المستوى المتواضع من السعادة والهموم اليومية للجنس البشري، هو هذا التصور العاطفي، ذلك لأنه معاش وتبنيه مملكة الصور. وخلف «المتحف الخيالي» بالمعنى الحرفي، متحف الأيقونات والتماثيل، يجب ذكر تعميم أوسع متحف، متحف «القصائد»[2]. وبذلك تعمّم المختارات المتحف وتتكون انتروبولوجيا الخيالي، انتروبولوجيا ليس من هدفها أن تكون مجرد مجموعات من الصور فقط، من المجازات والمواضيع الشعرية، ولكنها تلتزم إلى جانب ذلك امتلاك طموح إقامة لوحة مركبة من آمال ومخاوف النوع البشري، وذلك بهدف أن يعرف ويؤكد

---

(1) The meeting of east and west, p.345 , 383.

(2) وهذا ما لخصناه بتواضع في كتابنا «الزخرف الأسطوري في رواية شارتروز دي بارم» عندما حاولنا ربط ما هو روائي في القرن التاسع عشر بأساطير العهود القديمة الكبرى.

كل فرد نفسه فيها. ولأنه، وكما كتب جان لاكروا في كتابه «علم اجتماع أوغست كونت»: «لا تعرف الروح نفسها بآثارها إلا عندما، وبطريقة ما، تعرف نفسها في هذه الآثار»[1]. إنّ ما تسمح به أنتروبولوجيا الخيالي، وتسمح به لوحدها، إنما هو معرفة الروح نفسها للنوع وذلك عبر نتاج الفكر البدائي والفكر المتحضر، عبر نتاج الفكر الطبيعي والفكر المرضي أيضاً. ونعثر هنا على تفاؤل مثل تفاؤل شتراوس الذي صرح «أن الإنسان كان قد فكر دائماً بشكل جيد»[2]، وقدّر أن الجنس البشري منح «ملكات ثابتة». ولكننا، على عكس عالم السلالة الشهير هذا، لا نعتقد أن هذا الخلود وهذه المسكونية يكمنان حصراً في «النظام النهاري» وفي الفكر التحليلي الذي يقولبه منطق حضارتنا الأرسطوطاليسي. بخلاف ذلك، وبالمدى الذي سمحت به أبحاثنا، نحن مقتنعون أن أمل الجنس البشري، وما يحرك الفكر الإنساني، يتمحور حول قطبين متقابلين[3] تدور حولهما بالتناوب الصور والأساطير وأحلام اليقظة والقصائد. وتتنوع مسكونية الخيالي بالنسبة لنا بثنائية «متماسكة». إن «الفكر البرّي»، وهو ليس إلا فكر «المتوحشين» كما قدمه سابقاً ليفي بروهل Lévy - Bruhl، والذي ينعقد في ما هو أكثر سرية من فكرنا الذي دجّنه العلم، هذا «الفكر البرّي» هو بداية بسيطة للعلم. وإلاّ فإن العلم، أي النظام النهاري للشعوب يصبح تقدماً بالنسبة لمراحل طفولته المتوحشة، وعبر

---

(1) ج. لاكروا، علم الاجتماع عند أوغست كونت، ص 110.

(2) ليفي ـ شتراوس، الأنتروبولوجية البنيوية، ص 255.

(3) في السطور الأخيرة لكتابه الفكر البري يبدو أن ليفي ـ شتراوس يعيد إدخال هذه الثنائية القطبية عندما يميز بين «طريقتين» للفكر وذلك من أجل ضبط العالم، الأول مادي اطلاقاً والثاني مجرد اطلاقاً.

ذلك قد نعيد إدخال العنصرية الثقافية المتغطرسة، العزيزة على قلب حضارتنا. هذا وقد اعترف ليفي ـ شتراوس في مكان آخر[1] من كتابه «الانتروبولوجيا البنيوية» بأن «فأساً من حديد لا تتفوق على فأس من حجر، فصناعة الأولى قد تكون أفضل من الثانية وإن صنعتا بشكل جيد يبقى الحديد شيئاً غير الحجر». ونحن أنفسنا نطبق هذه الحقيقة التقنية على الصور وفئات الرموز: ليست النظرية الالكترونية وفرضيات توسع الكون «محبوكة أفضل» من أسطورة انبثاق زوني Zuñi أو مصنوعة أفضل من حبة الخردل. بهذا لم يعد لنا الحق أن نقلل من قيمة أساطير كهذه ومن ميلها نحو الأمل بالنسبة لاعتقاداتنا العلمية ولا من ميلها للسيطرة؛ ليس لنا الحق أن نحوّل فأس الحجر إلى «إتقانها» المعدني. يجب أن نلاحظ ببساطة أن مسكونية الخيالي هذه هي ثنائية أي جدلية. وبتواضع يجب أن نتقن مثل غاستون باشلار كيفية طلب هذه «الإضافة النفسية» وهذا الدفاع الذاتي ضد مزايا حضارتنا الخاصة الفاوستية. نطلبها من حلم اليقظة الذي يسهر في ليلنا. وعلينا أن نوازن بين فكرنا النقدي وخيالنا وقد أزيلت الأوهام عنه وبين «الفكر البرّي» الذي لا يجوز التصرف فيه والذي يمد يد العون الأخوية لشعور المتحضر بتخلي الرب عنه.

* * *

أخيراً، وبدون التطاول على مجالات الرؤى الدينية والإيمان، فإن الانتروبولوجيا الرمزية، الخاصة بميرسيا إلياد[2] أو تلك الخاصة بشاعرية حلم اليقظة، تؤدي إلى هذه الملاحظة التي لا مفر منها: بنسق النظام النهاري، مثل النظام الليلي للخيال، الرموز حسب سلاسل تقود دائما

---

(1) ليفي ـ شتراوس الانتروبولوجية، البنيوية، ص 255.

(2) انظر م. إلياد، بحث تاريخي في الأديان والصور والرموز.

نحو لا نهاية صاعدة تطرح نفسها كقيمة أسمى. وإذ يتوجب على العالم بالرموز أن يتفادى بعناية نزاعات النظريات اللاهوتية، فهو قلّما يمكنه تفادي عالمية «التجلّي الإلهي». ويملك مفسر النصوص القديمة دائماً الشعور أن كل الرموز تنتظم في تقليد واسع ووجيد يصبح عبر هذه الشمولية نفسها وحياً كافياً. هذا، وفي نهاية المطاف، إذ تواجه الوظيفة الرمزية الحياة بالموت البيولوجي، وإذ تواجه العقل السليم بالجنون، وانتساب الأمة للأساطير بالانحراف وبعدم التكيف، وأخيراً إذ تقيم الإخاء بين الثقافات وخاصة الفنون وذلك حسب «لاقدرية» متعايشة مع الجنس البشري ومع نزوعه الأساسي، فها هي دينامية الوظيفة الرمزية هذه تتجه أيضاً وفي حدها الأقصى إلى جدلية جديدة. في الحقيقة، فإن الحياة البيولوجية، والعقل السليم الذي يصنع روح العدل، والمدينة ومقولاتها المركبة والجنس البشري والمتحف المظفر للصور ولأحلام اليقظة التي يبنيها أسطورة لانهائية وأخوية للقرون، هي بدورها، وفي نظر الوظيفة الرمزية التي لا تروى وفي علاقتها السلبية مع الموت ومع الجنون ومع عدم التكيف والتمييز العنصري، رموز حية مغلقة بمعنى معين يرافقها ويستعليها. وخلف الحياة التي تثبت قدميها بمواجهة الموت، ترتسم حياة للروح ليس لها أية علاقة جوهرية مع البيولوجيا. وهذا هو بالذات ما يريد قوله بول ريكور عندما يكلمنا عن هذه «المقايضة بين الولادة والموت» حيث «تكتمل الرمزية». كما وأنه على خلفية عدالة الشعور وبالتوافق مع العقل السليم يرتسم نموذج للعادل (الله)، الذي يختصر فضيلة البطل، فضيلة العاقل والقديس. وأخيراً، فإن أرض البشر تظهر في السماء مدينة الله الأبدية[1]، بينما تقذف مسكونية الصور إلى المجال

---

(1) أنظر موكيللي، أسطورة المدينة الفاضلة.

الروحي قابلية انعكاس المزايا والهموم التي تجسّد فعلاً الإخاء. عندها يظهر الرمز جيداً كأنه يفتح بكل وظائفه على «تجلي الحي» لروح القدس وللقيمة، يفتح على عبادة النور.

أخيراً، تطارد الصورة Bild المعنى Sinn للمرة الأخيرة في جدلية نهائية، ويلتمس تجلّي الله رسماً سامياً ليكسو هذا النشاط الروحي نفسه، ويفتش عن «أم» و«أب» لهذه الحياة الروحية، عن «أرحم الراحمين»، عن أخ إلهي، يستطيع أن يسكب، كتكفير، «نقطة دم من اجلك»... على كل حال، وحتى عند هذه النقطة الحاسمة حيث تكون الرمزية جاهزة كما يبدو وتتلاشى في الروحانية عبر هذه «العودة إلى الصمت»، ولمجرد أن تكون الرمزية مستنفذة، كما قال بول ريكور[1]، فإن جدلية الصور الأساسية تعمل أيضاً. مكباً على هذه النورانيات القدسية (تجليات الالهة)، يلاحظ مؤرخ الأديان[2] هذا التوتر الجدلي في حاضر كل حدس ديني كما في التطور الزمني لكل دين. وبهذا فإن «الإله الأكبر شيفا» يتضاعف بإلهة الأرض الفعالة والمتناقضة: كالي، وتتضاعف هذه «كمتساعة» و«كمرعبة». ويكون إله التوراة نفسه وإله القرآن كما وإله قبّال Kabbale غضوباً ورحيماً. وحتى أن الآية «مبارك أنت أيها القدوس» الفائقة الوصف تتضاعف بالأنوثة المتجسدة لشكينا Schekinah. وإذ نلاحظ تطور دين ما عبر التاريخ، كالمسيحية مثلاً، تتراءى لنا بسرعة كبيرة هذه التعددية: فزهد الديماس المسيحي يقابله توهج الاسملت البيزنطي، وبمواجهة الذهب والقداسة (تاريخ القديسين) البيزنطيين يقوم الغرب من جديد بإصلاح النواويس، ومن جديد، وعلى أثر نزعة الطهر الرومية، نجد

---

(1) ب. ريكور، صراع الرمزيات، ص 184.

(2) انظر ب. موريل، ديالكتيك السر.

الانبثاق والازدهار القوطي. يمكن أن نلاحظ أيضاً حركات المد والجزر هذه للتجليات الالهية المتعارضة في الاصلاح (الديني) ومعارضة الاصلاح والطمأنينة (مذهب تصوفي يرى أن الكمال يقوم على حب الله وسكون الروح)، وأخيراً وفي أيامنا هذه، بين صورية ما أخلاقية لمسيحية اجتماعية وتوالد هائل لعبادة مريمية تتمثل بتبجيل سيدة لورد Lourdes أو فاتيما Fatima. وبشكل سكوني أو دينامي، تحيي الجدلية التجلي الإلهي نفسه. وكم هو صحيح أن الديالكتيك ـ والرمز الذي هو ديالكتيك فعلاً ـ وهو جهد خلاق، لا يستطيع احتمال ضعف النهاية. بمعنى آخر، فإن الأنتروبولوجيا الرمزية تعيد بناء تجلٍ الهي بكل قواها المتعارضة. وبنهاية هذا الكتيّب نورد هذا الإثبات الذي وضعناه في بداية هذه الدراسة: بديناميته التوليدية بحثاً عن المعنى، يبقى الرمز الأنموذج نفسه لتوسط «الأبدي» (الله) في الزمني.

وهكذا، فكتيّب التلقين هذا، منطلقاً من التحليل النفسي الفرويدي يصل بنا إلى التجلّي الإلهي[1]. ولم نرد للقارىء التخصص بنوعي الترميزية هذين، بل كان أملنا ونحن نطوي معه هذه الصفحات أن يكون ما قمنا به من دراسة للخيال الرمزي موجهاً لهذه الإنسانية المنفتحة التي ستكون إنسانية الغد والتي تدعونا عبر علم النفس المرضي وعلم السلالة وتاريخ الأديان، وعلوم ما بعد الطبيعة والآداب والجماليات وعلم الاجتماع لتناول الرمزية. الحاصل فإن الرمزية تختلط مع مسار الثقافة الإنسانية بكامله. في الصدع الذي لا يمكن ردمه بين زوال الصورة وخلود المعنى الذي يبنيه الرمز تلِج

(1) إنه «الخط» الذي قطعه روحياً المحلل النفسي شترن،
Stern, «la Troisième révolution», «Le buisson ardent».

الثقافة الإنسانية كلها كوساطة خالقة بين أمل الناس ووضعهم الزمني. بعد فرويد وباشلار، لا يمكن لإنسانية الغد أن تضم بين ثناياها عارية للأيقونات مطلقة. هل يستطيع هذا الكتيب، ودون التنكر للثقافة الغربية وسيروراتها في تبديد الأوهام أن يحث القارىء ليصنع من نفسه، وعلى خطى باشلار، حالماً بالكلمات، حالماً بالقصائد، حالماً بالأساطير، ويحثه أن يستقر بهذا، وبشكل غير محدود، في أحضان هذه الحقيقة الانتروبولوجية الأكثر حياة والأكثر أهمية بالنسبة لمصير الإنسان ولسعادته من الحقيقة الموضوعية الميتة. لأنه بين الحقائق الموضوعية المبدِّدة للأوهام والإرادة الماثلة للإنسان في أن يبقى تولد الحرية الشاعرية، حرية «التخريف». وهكذا نشعر أكثر من أي وقت مضى أن علماً دون شعور أي دون تأكيد أسطوري «لأمل» انساني سيسم الانهيار النهائي لحضاراتنا.

ببليوغرافيا موجزة

R.Alleau, de la nature du symbole, Flammarion 1958.

F. Alquié, Conscience et signes dans la philosophie moderne et la cartésianisme, article in polarité du symbole, Etude carmélitaines, Desclée de Brouwer, 1960.

G.Bachelard, l'air et les songes, Essai sur limagination du mouvement, José Corti, 1943.

- la poétique de l'espace, Presses universitaires de France 957.
- la poétique de la rêverie, Presses universitairesde France, 1960.

R.Bastide, Sociologie et Psychanalyse, Presses universitaires de France 1950.

E.Cassirer, le langage et la construction du monde des objets, trad. Guillaume, article in journal de psychologie normale et pathologique, Vol.XXX, PP.18 - 44.

Le Concept de groupe et la théorie de la perception , article in jóurnal de psychologie, juillet - décembre, 1958.

H.Corbin, l'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi, Flammarion, 1958.

- Terre celeste et corps de résurrection, Buchet - Chastel,1960.

F. Edeline, le symbole et l'image selon la théorie des codes, cahiers internationaux de symbolisme, II, 1963.

M.Eliade, Images et Symboles , Essai sur le symbolisme magico - religieux, Gallimard,1952.

S.Freud, Introduction a la psychanalyse, Payot, 1947.

- l'interprétation des rêves, Presses Universitaires de France 1967.

A . Guimbretière, Quelques remarques préliminaires sur le symbole et le symbolisme, Cahiers internationaux de symbolisme, n° 2, 1963.

G.Gusdorf, Mythe et métaphysique, Flammarion, 1953.

J.Jacobi, Archétype et symbole chez Jung, article in polarité du symbole, Desclée de Brouwer, 1960.

C.G.Jung, L'homme à la découverte de son âme, Genève, éd. Mont - blanc, 1950.

- Métamorphoses et symboles de la libido, éd. Montaigne,1932.

E.Kant, Critique de la raison pure, trad. Barni, t.I,II° partie, liv.II. chap.1er: «Du schématisme des concepts purs de l'entendement».

R.Lacroze, la fonction de l'imagination, Boivin et C[ie], 1938.

Cl. Lévi - Strauss, Anthropologie structurale, chap. XI: «la structure de mythes», chap. XII: «Structure et dialectique», Plon,1958.

B.Morel, Le signe sacré, Flammarion,1959.

- Dialectiques du Mystère, La Colombe. 1962.

P.Ricœur, le symbole donne à penser, article in Esprit, juillet - août 1959.

- Le Conflit des herméneutiques, épistémologie des interprétations, article in cahiers internationaux de symbolisme, I,1963.

معجم المصطلحات في اللغة الفرنسية

French	Arabic
anthropolgie	إناسة
le Cénacle	قاعة العشاء السـري
consommateur	متمم
cosmogonie	تشكونية
différentiel	تفاضلي
épiphanie	تجلٍ إلهي
ethnologie	نياسة
ethnographie	نياسة وصفية
humain	بشري
Immaculée conception	الحبل بلادنس
ilinnique	مزوبعة
ilinxe	الدوامة ـ الزوبعة
immanence	حلولية
matrilinéaire	نسبومي
mythème	المكوّن أو العنصر الأسطوري
numen	القوة، الارادة الالهية
para (bole)	لا يصل، لا يحصل أبداً
pattern (angl.): modèle, patron	انموذج
redondance	اطناب، حشو
Sinn -	دالول
bild	مدلول (الكلمة المانية)
sémiologique	سيامي، أعراضي
sémantique	دلالة ـ دلالي
signe	ذالول
signification	دلالة
significatif	دلالي
sociologique	اجتماعِياتي
synthème	مكوّن أو عنصر تركيبي
système	سستام، نظام

الفهرس

الموضوع	الصفحة

هذا الكتاب

تختلط الرمزية مع مجمل مسار الثقافة الانسانية. فبين الصدع الذي لا يمكن رأبه لهروبية الصورة ودوام المعنى الذي يشكّله الرمز، تغور الثقافة الانسانية بكليتها، كتوسّط مستمر بين آمال البشر وظرفهم الزمني. إنّ إنسانية الغد، بعد فرويد وباشلار، لم يعد بإمكانها الانغلاق على عدائية حصرية للرموز.

المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع